Johann Sebastian Bach's

Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER
DER
BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

Franz von Holstein, Vorsitzender.
J. Klengel, Schriftführer.
Breitkopf & Härtel, Cassirer.
C. F. Becker.
E. F. Richter.

AUSSCHUSS.

Heinr. Bellermann, Professor in Berlin.
Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf.
Dr. Robert Franz, Musikdirector in Halle.
Niels W. Gade, Prof. u. Musikdirector in Copenhagen.
E. Grell, Prof. u. königl. Musikdirector in Berlin.
Dr. F. Hiller, städtischer Kapellmeister in Cöln.
J. Joachim, Professor in Berlin.
Dr. Ed. Krüger in Göttingen.
Fr. Lachner, königl. General-Musikdirector in München.
Dr. Franz Liszt in Pest.
Jul. Jos. Maier, Prof. und Custos der musikalischen Abtheilung der königl. Bibliothek in München.
Gust. Nottebohm, Tonkünstler in Wien.
Dr. R. Papperitz, Lehrer am Conservatorium d. Musik in Leipzig.
C. Riedel, Prof. und Musikdirector in Leipzig.
Dr. J. Rietz, General-Musikdirector in Dresden.
Dr. Wilh. Rust, königl. Musikdirector in Berlin.
C. H. Schede, Geh. Ober-Regierungs-Rath in Berlin.
Dr. Ph. Spitta, Prof. in Berlin.
Freiherr von Tucher, q. Ober-Appellrath in München.

	Expl.
Seine Majestät der deutsche Kaiser, König von Preussen	20
Seine Majestät der Kaiser von Österreich	10
Seine Majestät der König von Sachsen	4
Ihre Majestät die Königin von Sachsen	1
Ihre Majestät die Königin von England	2
Seine Majestät König Georg von Hannover	10
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach	2
Ihre Königliche Hoheit die Frau Grossherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach	4
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin	3
Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha	3
Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Meiningen	1
Seine Kön. Hoheit der Prinz-Gemahl Albert von England, Prinz von Sachsen-Koburg-Gotha †	1
Ihre Königliche Hoheit die Prinzessin Amalie von Sachsen †	1
Ihre Kaiserliche und Königliche Hoheit die Frau Prinzessin Victoria, Kronprinzessin des deutschen Reiches und von Preussen	1
Ihre Königliche Hoheit die Frau Landgräfin Friedrich von Hessen, geborene Prinzessin Anna von Preussen	1

	Expl.
Seine Königliche Hoheit der Prinz Albrecht von Preussen	1
Seine Königliche Hoheit der Herzog Maximilian in Bayern	1
Seine Hoheit der Herzog Bernhard von Sachsen-Meiningen	1
Seine Durchlaucht Heinrich IV. Prinz Reuss-Köstritz	1
Seine Durchlaucht der Fürst Karl Egon zu Fürstenberg	1

Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten 20

DEUTSCHES REICH & OESTERREICH.

	Expl.
Aachen.	
Herr Breunung, Ferd., Musikdirector	1
Herr Brüggemann, Hofrath	1
Herr Hasenclever, Georg, Landrath	1
Altbrünn bei Brünn.	
Herr Križkowsky, P., Augustiner Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas	1
Altdorf bei Nürnberg.	
Das königl. bayer. Schullehrer-Seminar	1
Altenburg.	
Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister	1
Arnstadt.	
Herr Stade, H. B., Stadt-Cantor und Organist	1
Augsburg.	
Der protestantische Kirchenchor	1
Baden-Baden.	
Herr Ehlert, Louis	1
Barmen.	
Der städtische Singverein	1
Herr Ibach Sohn, Rud.	1
Bergedorf bei Hamburg.	
Herr Dr. Chrysander, Fr.	1
Berlin.	
Der Domchor	1
Die königliche akademische Hochschule für Musik	1
Die königliche Bibliothek	1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung	1
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1
Die Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung	1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	1
Herren Asher & Co.	1
Herr Bargiel, Woldem., Prof. an der Hochschule für Musik	1
Herr Bellermann, H., Professor	1
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung	1
Herr Deppe, Ludwig, Musikdirector	1
Herr Dr. Franck, Eduard, königl. Professor und Musikdirector	1
Herr Gräfen	1
Herr Grasnick, Particulier	1
Herr Grell, E., Prof. und königl. Musikdirector	1
Herr Hahn, A., Musikdirector und Red. der Tonkunst	1
Herr Hirschberg, Ludwig	1
Herr Joachim, J., Professor	1
Herr Liepmannssohn, Leo, Buchhandlung	1
Herr Lührss, C., Tonkünstler	1
Herr Marquard	1
Frau Gräfin von Pourtalès	1
Herr Radecke, R., königl. Musikdirector	1
Herr Reissmann, A., Tonkünstler	1
Herr Rudorff, E., Professor	1
Herr Dr. Rust, Wilh., königl. Musikdirector	1
Herr Schede, Geh. Ober-Regierungsrath	1
Frau Dr. Schumann, Clara	1
Herr Baron Senfft v. Pilsach	1
Herr Dr. Spitta, Philipp, Professor	1
Herr Stern, J., Prof. und königl. Musikdirector	1
Herr Stockhausen, Julius, Musikdirector	1
Herr Taubert, W., königl. Ober-Kapellmeister	1
Herr Vierling, G., Musikdirector	1
Herr Wendel, C., Gesanglehrer	1
Herr Wichmann	1
Bernburg.	
Herr Kanzler, Musikdirector	1
Bonn.	
Herr Prof. Dr. Heimsöth	1
Herr Kyllmann, G.	1
Braunschweig.	
Herrn H. Litolff's Verlag	1
Bremen.	
Der Künstler-Verein	1
Die Singakademie	1
Herr Runge, Otto	1
Breslau.	
Das königl. katholische Gymnasium	1
Das königl. Institut für Kirchenmusik	1
Die Singakademie	1
Die Leuckart'sche Sort. Buch- u. Musikhandlung	1
Herr Bohn, Emil, Organist	1
Herr Maske, Georg, Buchhändler	1
Herr Scholz, Bernhard, Kapellmeister	1

Carlsruhe.

	Expl.
Der Cäcilienverein	1
Die grossherzogliche Hof-Kirchenmusik	1
Herr Hauser, Joseph, Kammersänger	1
Herr Dr. Schell, W., Professor am Polytechnikum	1

Coblenz.

Herr von Beyer, General	1
Herr Dr. Hasenclever	1

Cöln.

Der städtische Gesangverein	1
Das Oberbürgermeister-Amt	1
Die rheinische Musikschule	1
Herr Behr, H., Theater-Director	1
Herr Dr. Hiller, F., städtischer Kapellmeister	1
Herr Hompesch, N. J., Professor	1
Herr von Königslöw, Otto, Concertmeister	1

Cöthen.

Herr Berendt, Albr., cand. theol.	1

Darmstadt.

Die grossherzogliche Hofmusik	1

Dessau.

Die herzogliche Hofkapelle	1

Detmold.

Die fürstliche Hofkapelle	1

Dresden.

Die königliche öffentliche Bibliothek	1
Der Tonkünstlerverein	1
Die Dreyssig'sche Singakademie	1
Fräulein Adelheid Einert	1
Herr Hoffarth, L., Musikalien-Verlagshandlung	1
Herr Dr. Keuthe	1
Herr Leonhard, J. E., Professor am Conservatorium	1
Herr Meinardus, L., Musikdirector	1
Herr Dr. Rietz, J., General-Musikdirector	1
Herr Schurig, Volkmar, Kantor an der Annenkirche	1
Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler	1

Duisburg.

Herr Curtius, Fr.	1

Düsseldorf.

Der Gesang-Musikverein	1
Herr Tausch, Julius, Musikdirector	1

Elberfeld.

Der Gesangverein	1
Frau Conrad Dunklenberg	1
Frau Louis Simons	1

Erlangen.

Die königliche Universitäts-Bibliothek	1

Frankfurt a/M.

	Expl.
Der Cäcilien-Verein	1
Herr Henkel, H., Tonkünstler	1
Herr Müller, C., Musikdirector	1
Herr Oppel, Wigand, Organist	1
Herr Reichard, G.	1
Herr Dr. Schlemmer	1
Herren Schott & Comp. Nachfolger, Musikalienhandlung	1
Herr Dr. Spiess, G. A.	1

Freiburg i/Br.

Herr Dimmler, Hermann, Pianist	1
Herren Kaiser & Schiedmayer, Musikalienhandlung	1
Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister	1

Gersfeld bei Fulda.

Herr Graf Froberg-Montjoie	1

Görlitz.

Herr von Keszycki, königl. Preuss. Kammerherr	1

Göttingen.

Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr Prof. Dr. Baum, Geh. Obermedizinalrath	1

Graz.

Herr Warteresiewicz, Severin	1

Grimma.

Herr Steglich, E., Musikdirector	1

Halberstadt.

Frau Krüger, Geheimräthin	1

Halle.

Die Singakademie	1
Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist	1
Herr Dr. Franz, R., Musikdirector	1
Herr Karmrodt, H., Musikalienhandlung	1
Herr Voretzsch, F., Musikdirector	1

Hamburg.

Die Singakademie	1
Herr Armbrust, Organist	1
Herr von Bernuth, J., Director der Singakademie	1
Herr von Dommer, A., Musikgelehrter	1
Herr Eiermann, C. G.	1
Herr Grädener, C. G. P.	1
Herr Lallemant, Avé Th., Tonkünstler	1
Herren Mauke Söhne, Buchhandlung	1
Herr Otten, G. D., Musikdirector	1

Hannover.

Das Lyceum	1
Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister	1
Herr Kestner, Hermann, Particulier	1

Heidelberg.

Herr Dr. Sattler, G.	1

Hildburghausen.

Herr Anding, M., Herzogl. Musikdirector	1

Hildesheim.

Herr Nick, W., Musikdirector	1

Homberg.

Das königl. preussische Seminar	1

Jena.	Expl.
Herr Dr. Hartenstein, Professor	1
Herr Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector	1
Kaiserslautern.	
Herr Maczewski, A., Musikdirector	1
Kiel.	
Der Gesangverein	1
Herr Stange, H., Organist	1
Königsberg i/Pr.	
Die königliche Bibliothek	1
Die musikalische Akademie	1
Herr Klingner, C., Tribunalsrath	1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1
Kremsmünster.	
Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und Musikdirector	1
Leipzig.	
Der Bach-Verein	1
Die Concert-Direction	1
Das Conservatorium der Musik	1
Die Stadt-Bibliothek	1
Herr Becker, C. F.	1
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung	1
Herrn Brockhaus' Sortiment	1
Frau Prof. Czermak	1
Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler	1
Frau Prof. Dr. Frege, Livia	1
Herr Grabau, A., Tonkünstler	1
Herr von Herzogenberg, Heinrich	1
Herr von Holstein, Franz	1
Herr Kirchner, Th., Musikdirector	1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhändler	1
Herr Dr. Klengel, J.	1
Herr von Kolatschewsky	1
Herr Dr. Lampe senior, C., Kaufmann	1
Herr Naumann, Justus, Buchhandlung	1
Herr Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik	1
Herr Dr. Petschke, Advocat	1
Herr Prof. Richter, E. F., Cantor u. Musikdirector	1
Herr Riedel, C., Professor und Musikdirector	1
Herr Schuberth, Julius, Musikalienhandlung	1
Frau Dr. Seeburg	1
Herr Dr. Voigt, Woldem.	1
Liegnitz.	
Herr Fritze, W.	1
Linz.	
Der Musikverein	1
Ludwigshafen.	
Herr Jäger, A., Königl. Reg.-Rath und Director der pfälzischen Eisenbahn	1
Lüneburg.	
Herr Uellner, C., Organist	1
Luxemburg.	
Herr von Scherff, Advokat	1
Magdeburg.	
Herr Heinrichshofen, Musikalienhandlung	1
Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector	1

Mainz.	Expl.
Die Liedertafel	1
Mannheim.	
Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung	1
Marburg.	
Herr Prof. Dr. Wagener	1
Herr Wolff, Leonhard, Akadem. Musikdirector	1
Pr. Minden.	
Herr Drobisch, Musikdirector	1
München.	
Das Conservatorium der Musik	1
Die königliche Hof-Musik-Intendanz	1
Die königliche Hof- und Staatsbibliothek	1
Herr Ackermann, Th., Buchhandlung	1
Herr Grenzebach, E., Musikdirector	1
Herr Lachner, Fr., königl. General-Musikdirector	1
Herr Levi, H., Hofkapellmeister	1
Herr Freiherr von Lilienkron	1
Herr Prof. Maier, J., Custos der musikal. Abtheilung der königl. Bibliothek	1
Herr Freiherr von Perfall, C.	1
Herr Professor Planck	1
Herr Prof. Dr. Riehl, W. H.	1
Herr v. Sahr, H., Tonkünstler	1
Herr Freiherr von Tucher, q. Ober-Appellrath	1
Herr Wanner, Chr., Prof. am k. Conserv. d. Musik †	1
Herr Wüllner, Fr., Kapellmeister	1
Münster.	
Herr Barth, Richard, Concertmeister	1
Herr Grimm, Julius O., Musikdirector	1
Naumburg.	
Frau Krug, Geheimräthin	1
Neuburg a. d. Donau.	
Das königliche bayer. Seminar	1
Herr Unterbirker, Schullehrer	1
Neuwied.	
Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector	1
Niesky.	
Herr Geller, A. F., Inspector	1
Nossen.	
Das königl. sächs. Seminar	1
Offenbach a/M	
Herr Friese, E., Concertmeister	1
Herr Philips, Eugen	1
Oldenburg.	
Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1
Pest.	
Herr Abbé Dr. Liszt, Franz	1
Plauen im Voigtl.	
Das königl. sächs. Seminar	1
Posen.	
Herr Gräbe, A., Appellations-Gerichtsrath	1
Rheineck (Schloss).	
Herr von Bethmann-Hollweg, Geh. Ober-Reg.-Rath	1

Rostock.	Expl.
Herr Zerck, Organist †	1
Rüdesheim.	
Herr von Beckerath, Rud.	1
Salzburg.	
Herr Esser, H., Hofkapellmeister †	1
Schwerin.	
Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Grossherzogl. Leibarzt	1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung	1
Sondershausen.	
Die fürstliche Hofkapelle	1
Spandau.	
Herr Schulz, Franz, Organist	1
Stettin.	
Herr Prof. Dr. Calo, F. F. †	1
Herr Dohrn, C. A.	1
Herr Flügel, G., königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1
Herr Mayer, W., Apotheker	1
Strassburg im Elsass.	
Herr Stockhausen, Franz, Director am Conserv. der Musik	1
Stuttgart.	
Die königl. Hand-Bibliothek	1
Der Verein für klassische Kirchenmusik	1
Herr Abert, J. J., Hofkapellmeister	1
Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist	1
Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1
Tarna Eörs.	
Herr Baron von Orzy, F.	1

Tübingen.	Expl.
Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr Scherzer, O., Universitäts-Musikdirector	1
Weimar.	
Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr	1
Wernigerode.	
Herr Trautermann, G., Musikdirector	1
Wien.	
Die Singakademie	1
Herr Brahms, J., Tonkünstler	1
Herr van Bruyck, C., Tonkünstler	1
Herren Buchholz & Diebel, Buchhandlung	1
Herr Dr. Gehring, Franz	1
Herr Jüllig, Franz	1
Herr Kiss, Akos, Privatier	1
Herr Graf Laurencin	1
Herr Nottebohm, Gustav, Tonkünstler	1
Herr Prof. Schenner, Wilhelm	1
Herr Schmidt, R.	1
Herr Schreiber, Friedr., Musikalienhandlung	1
Frau Baronin Sina, Marie	1
Herr J. Freiherr von Vesque-Püttlingen, k. k. Sectionschef	1
Herr Dr. Zeller, K.	1
Wiesbaden.	
Der Cäcilienverein	1
Herr Bogler, C., Collaborator	1
Herr Baron von Korff, N.	1
Herr Marpurg, F., Hofkapellmeister a. D.	1
Zehdenick.	
Herr Saran, A., Superintendent	1
Zittau.	
Der Gymnasial-Chor	1
Zwickau.	
Der Musikverein	1

AUSLAND.

BELGIEN.

Expl.

Antwerpen.

Herr Possoz, H. 1

Brügge.

Herr Hoffmann, Musikalienhandlung 1

Brüssel.

Die königliche Bibliothek 1
Das Conservatorium der Musik 1
Herr Brassin, Louis, Prof. am Conservat. der Musik 1
Herr Gevaert, F. A. 1
Herr Guilmant 1
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort 1
Herr Pardon, Felix, Tonkünstler 1
Fräulein Reitz, Pauline 1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung 1

Gent.

Das Conservatorium der Musik 1

Mons.

Die Akademie der Musik 1

DÄNEMARK.

Copenhagen.

Die grosse Königliche Bibliothek 1
Der Musikverein 1
Herr Barneckow 1
Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirector 1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor 1
Herr Heise, P., Organist 1
Herr Graf Lerche, C. A. 2
Herr Winding, August, Tonkünstler 1

ENGLAND.

(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren *Novello, Ewer* & *Cie*, 1 Berners-Street, W. London.)

Bristol.

Herr Ames, G. A. 1

Cambridge.

Die Universitäts-Bibliothek 1
Herr Balfour, A. T. 1
Herr Browning, Oscar, King's College 1
Herr Lunn, J. R. 1
Herr Power, Joseph † 1
Herr Stanford, C. Villiers 1

Chichester.

Herr Goddard, E. 1

Dover.

Herr Herbert, George 1

Edinburgh.

Die Universitäts-Bibliothek 1
Herr Dickson, Archibald 1

Ely Cathedral.

Herr Dr. Chipp 1

Exeter.

Herr Angel, Alfred 1
Herr Hake, E. 1

Henley.

Herr Thorne, E. H. 1

Leeds.

Herr Atkinson, J. W. 1
Herr Dr. Spark, W. 1

Leicester.

Herr Löhr, George S. L. 1

Liverpool.

Expl.

Herr Audsley, G. A. 1

London.

Das britische Museum 1
Die Sacred Harmonic Society 1
Herr Barrow, S. 1
Herr Barry, C. A. 1
Herr Benedict, Julius 1
Herr Bennett, J. R. 1
Herr Best, W. T. 1
Herr Cooper, G. 1
Herr Dannreuther, Ed. 1
Herren Dulau & Co., Buchhandlung 1
Herr Ellissen, G. 1
Herr Fowler, W. W. 1
Herr Goldschmidt, Otto 1
Herr Grove, George 1
Frau Hamilton, Nisbet 1
Herr Hopkins, E. G. 1
Herr Hullah, J. 1
Herr Jervis, Vincent 1
Herr Jones, George David 1
Herr Lemmens 1
Herr May, E. Colett 1
Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung 2
Herr Oakeley, H. S. 1
Herr Pauer, Ernst 1
Herr Prout, Ebenezer 1
Herr Quaritch, B. 1
Frau Stirling, E. 1
Herr Werner, L. 1
Herr Westbrook, W. J. 1

Manchester.

Herr Foulkes, W. 1
Herr Hallé, C. 1
Herr Hecht, Eduard 1

Manningham.

Herr Dr. Hayne, L. G. 1

Oxford.

Herr Allchin, Howell 1
Herr Prof. Ouseley, Gore 1

Slough.

Herr Ouseley, F., Baronet 1

Tenbury.

Herr Darnell, Rob. M., Capitain d. 1. York-Regim. 1

Uppingham.

Herr David, Paul 1

FRANKREICH.

(Subscriptionen für Frankreich werden stets angenommen bei Herrn *J. Maho*, 25 rue du Faubourg St. Honoré, Paris.)

Carcassonne.

Herr Charles de Rolland du Roquan 1

Havre.

Herr Oechsner, A. 1

Lyon.

Herr Rivet, Theodor 1

Montpellier.

Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät 1

Nantes. Expl.

Herr Crahay, L. 1

Paris.

Die National-Bibliothek 1
Das Conservatorium der Musik 1
Der Prinz von Villafranca 1
Herr Professor Alkan 1
Herr Baudouin, Tonkünstler 1
Herr Behrens, Ad. 1
Herr von Beriot, Sohn 1
Frau Gräfin Branicka 2
Herr Busine, Professor 1
Herr de Courcel 1
Herr Damcke, B. † 1
Herren Durand, Schönewerck & Comp., Musikalienhandlung 1
Herr Franck A., Buchhandlung 1
Herr von Froberville, E. 1
Herren Haar & Steinert, Buchhandlung 1
Herr Heyberger, J., Musikdirector 1
Herr Kleinfelder † 1
Herr Lamoureux, Charles 1
Madame de Lavergne 1
Herr Lenepveu 1
Fräulein Lewkowicz 1
Herr Liepmannssohn, L., Buchhandlung 1
Herr Maho, J., Musikalienhandlung 1
Madame Marjolin-Scheffer 1
Herr Pfeiffer, Georges J. 1
Herren Pleyel, Wolff & Co. 1
Madame de Ridder 1
Herr Rodrique, E., Bankier 1
Herr Sainbris 1
Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler 1
Herr Abbé Seigneur 1
Frau Szarvady, Wilhelmine 1
Herr Tellefsen, T. D. A. † 1
Frau Viardot-Garcia, Pauline 1
Herr Wolff, A., Tonkünstler 1

Pau.

Madame de St. Cricq Dartigaux † 1

ITALIEN.

Mailand.

Herr Hoepli, U., Buchhandlung 1

Neapel.

Herr Florimo, Fr., Bibliothekar 1

NIEDERLANDE.

Haag.

Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirector 1

Rotterdam.

Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst 1
Herr de Jonge van Ellemeet 1
Herr v. Lange, S., Organist der wallonischen Kirche 1
Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul 1

NORWEGEN.

Christiania.

Herr Lindemann, L. M., Organist 1
Herr Stang, W. B., Dr. phil. 1

RUSSLAND. Expl.

Helsingfors.

Herr Faltin, R., Univ.-Musikdirector 1

Mitau.

Herr Postel, Organist 1

Moskau.

Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung 1

St. Petersburg.

Die russische Musikgesellschaft 1
Herr Albrecht, Robert 1
Herr Becker, Carl, Staatsrath 1
Herr Bernard, M., Musikalienhandlung 1
Herr Büttner, A., Musikalienhandlung 1

Riga.

Die Stadtbibliothek 1
Herr Bergner, W., Organist 1
Herr Deubner, J., Buchhandlung 1
Herr Pacht, Pastor 1
Herr von Rudnitzki 1

Warschau.

Herr Freyer, A., Organist 1

SCHWEDEN.

Lund.

Die musikalische Kapelle 1

Norköping.

Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr † 1

St och olm.

Die königliche Musik-Academie 1
Herr Hägg, Jacob 1
Herr Hallström, Ivar 1
Herr Lindblad, A. F. 1
Herr Rubenson, F. A. 1

Upsala.

Die königliche akademische Kapelle 1

SCHWEIZ.

Basel.

Der Gesangverein 1
Herr Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen Musikschule 1
Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler 1
Herr Riggenbach Stehlin 1
Herr Thurneysen, E. 1
Herr Volkland, A., Kapellmeister 1
Herr Walther, A., Musikdirector 1

Bern.	Expl.
Die Eidgenössische Musikgesellschaft	1
Lausanne.	
St. Cäcilia, Gesangverein	1
Schaffhausen.	
Herr Imhof, Pfarrer	1
Winterthur.	
Herr Rieter-Biedermann, J., Musikalienhandlung	1
Zürich.	
Frau Schnyder von Wartensee	1

VEREINIGTE STAATEN.

Baltimore.	
Peabody Institute, Musical Library	1
Boston.	
Harvard, Musical Association	1
Herr Dresel, Otto	1

	Expl.
Herr Leonhard, Hugo	1
Herr Dr. Suckermann	1
Hartford (Connecticut).	
Herr Lyman, Christopher C.	1
Montréal (Canada).	
Herr Warren, S. P.	1
New-Haven.	
Yal College	1
Ogdensburg.	
Herr Dumouchel, Edouard A.	1
New-York.	
Herren Martens Brothers, Musikalienhandlung	1
Herr Dr. Ritter, Fr. L.	1
Herr Schirmer, G. Musikalienhandlung	1
Herr Thomas, Theodor	1
Oberlin.	
Herr Cady, Calvin B.	1

Joh. Seb. Bach's

Kirchencantaten.

Zwölfter Band.

No 111 — 120.

111. Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit.
112. Der Herr ist mein getreuer Hirt.
113. Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.
114. Ach, lieben Christen, seid getrost.
115. Mache dich, mein Geist, bereit.
116. Du Friedefürst, Herr Jesu Christ.
117. Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut.
118. O Jesu Christ, mein's Lebens Licht.
119. Preise, Jerusalem, den Herrn.
120. Gott, man lobet dich in der Stille.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

VORWORT.

Von den in gegenwärtig vorliegendem Bande enthaltenen zehn Kirchencantaten sind bisher nur der Chorsatz Seite 111 und die Schlusschoräle durch den Druck bekannt geworden. Die Originalpartituren Bach's, welche ihnen zum Grunde liegen, befinden sich sämmtlich im Privatbesitze und sind mit freundlichster Bereitwilligkeit zur Benutzung für diese Ausgabe überlassen worden. Ist hierfür den Besitzern derselben der herzlichste Dank zu sagen, so wird dieser Dank von der ganzen Kunstwelt, welcher die herrlichen Tonschöpfungen nunmehr uneingeschränkt zu Gute kommen, getheilt werden.

Dass die Cantaten ohne Ausnahme der Leipziger Zeit des Componisten angehören, dafür sprechen die äusseren und inneren Merkmale ihrer Erscheinung. Zwei von ihnen sind «Rathswahlcantaten», sieben sind sogenannte «Choralcantaten», in denen der Eingangschor eine Choralmelodie zum Cantus firmus hat. Zu letzterer Klasse gehört auch der Satz «*O Jesu Christ, mein's Lebens Licht*» (Seite 185), der gleichfalls mit solchem Cantus firmus versehen ist.

Wo die Oboe d'amore vorkommt und als solche ausdrücklich angegeben ist (Cantate 112, 115, 116), da ist sie ganz in gewöhnlicher Weise notirt; dagegen ist die Gestalt unseres jetzigen Doppelkreuzes (in Cantate 116) im Originale nur die eines einfachen Kreuzes.

Eine Jahreszahl trägt nur die Rathswahlcantate «*Preise, Jerusalem, den Herrn*» (Nr. 119). Sie ist hiernach im Jahre 1723 componirt, kurz nachdem Bach sein Amt in Leipzig angetreten hatte*). Eine andere Rathswahlcantate für Leipzig: «*Wir danken dir, Gott, wir danken dir*» datirt aus dem Jahre 1731 (s. Jahrgang V[1] Seite 275). Für welches Jahr die zweite Rathswahlcantate in diesem Bande: «*Gott, man lobet dich in der Stille*» (Nr. 120) componirt worden, ist nicht zu ermitteln gewesen; selbst in archivalischen Quellen war ein Nachweis hierüber nicht aufzufinden. Will man daraus, dass Abraham Kriegel («Nützliche Nachrichten Von Denen Bemühungen derer Gelehrten und andern Begebenheiten in Leipzig»), welcher seine Aufzeichnungen 1739 begonnen und anfänglich auch die Musikaufführungen erwähnt hat, diese Cantate nicht anführt, schliessen, sie sei vor dem Jahre 1739 componirt worden, so dürfte man nicht fehlgehen. In diesem Jahre 1739 selbst war laut Kriegel's Bericht für die gottesdienstliche Aufführung die früher mitgetheilte Cantate: «*Wir danken dir*» an die Reihe gekommen.

Ein bestimmtes Jahr für eine der anderen Cantaten dieses Bandes ist gleichfalls nicht festzustellen. Die Cantaten: «*Der Herr ist mein getreuer Hirt*» (Nr. 112) und «*Du Friedefürst, Herr Jesu*

*) Die Rathswahl fand in der Regel am Bartholomäustage (den 24. August) und der aus Anlass derselben abgehaltene Gottesdienst an dem darauf folgenden Montage in der Nicolaikirche statt. Diese Einrichtung hat sich bis zum Jahre 1830 erhalten. Im Jahre 1723 fiel jener Montag laut Protokoll über die Rathswahlen auf den 30. August, also ist auch auf diesen Tag die erste Aufführung der Cantate anzusetzen.

Christ» (Nr. 116), von welchen ausser den Originalpartituren auch die Originalstimmen vorhanden sind, müssten, wenn man die Notation der Oboe d'amore als sicheres Merkmal ansehen kann*), erst nach 1737 componirt sein. Und will man, wie man kaum anders thun kann, in der zuletzt angeführten Cantate dem Texte des letzten Recitativs (Seite 157):

«Ach, lass' uns durch die scharfen Ruthen
nicht allzu heftig bluten!
O Gott, der du ein Gott der Ordnung bist,
du weisst, was bei der Feinde Grimm vor Grausamkeit und Unrecht ist.
Wohlan, so strecke deine Hand
auf ein erschreckt geplagtes Land,
die kann der Feinde Macht bezwingen
und uns beständig Friede bringen.»

eine besondere Bezugnahme auf die Zeitverhältnisse beimessen, so wird man schliessen können, dass die Cantate zu einer Zeit componirt sei, in welcher speciell Sachsen vom Kriege heimgesucht wurde. Dann könnte mit dem Kriege aber kein anderer gemeint sein, als der zweite schlesische Krieg im Jahre 1745. Die späte Zeit des Kirchenjahres würde damit übereinstimmen, indem bekanntlich die Schlacht bei Kesselsdorf im December jenes Jahres stattfand, die Kriegsbedrängniss also in den Wochen vorher besonders nahegerückt gewesen war.

Mit der Jahreszahl 1745 würde zugleich ein ungefährer Anhaltepunkt für die Entstehungszeit von Cantaten ähnlichen Charakters und ähnlicher äusserer Erscheinung (Schrift, Papier, Wasserzeichen) gegeben sein, wie z. B. bezüglich der Cantate in diesem Bande «*Ach, lieben Christen, seid getrost*» (Nr. 114), oder der Cantate «*Wo soll ich fliehen hin*» (Jahrgang I, Nr. 5).

Was im Einzelnen zu bemerken ist, wird im Nachstehenden an betreffender Stelle zu finden sein.

Cantate CXI. (Seite 3.)

„*Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit.*"

Vorlage: Originalpartitur und der grösste Theil der Originalstimmen, sämmtlich im Besitze des Herrn Kammersänger Joseph Hauser in Carlsruhe.

Die Originalpartitur besteht aus acht Folioblättern in vier einzeln neben einander liegenden Bogen, von denen die drei letzten rechts oben bez. mit (2 (3 (4 bezeichnet sind. Ein Wasserzeichen im Papier ist kaum erkennbar; wenn überhaupt vorhanden, so ist es als die Form eines Halbmondes anzusehen. Die Handschrift ist flüchtig und bisweilen undeutlich durch nachträglich abgeänderte Stellen. Der Eingangschor läuft, auf Seite 1 des Manuscriptes mit drei Partitursystemen ohne Singstimmen beginnend, mit zwei Partitursystemen durch Seite 2—10 hindurch und endigt mit der oberen Hälfte von Seite 11, hier durch «*Da Capo*» auf den Anfang zurückverweisend. Parallel mit dem Chore läuft auf dem unteren Theile der Seiten mit Benutzung der von jenem nicht in Anspruch genommenen Notenlinien die Arie «*Entsetze dich, mein Herze, nicht*» von Seite 1—6, dann das Recitativ «*O Thörichter*» von Seite 7—9, endlich von Seite 10 an das Duett «*So geh' ich mit beherzten Schritten*». Letzteres endigt erst auf der Schlussseite 16. Da für den Schluss-

*) Siehe Vorwort zu Jahrgang 23, Seite XVI.

choral nur noch fünf Notenzeilen zur Verfügung übrig geblieben waren, so sah der Componist sich genöthigt, denselben nach der sechsten Verszeile abzubrechen und dessen Schluss mit einem Zeichen auf die beiden ersten Verszeilen zurückzuverweisen. Der Text des Chorals ist unter dem Singbasse nur durch «*Noch eins H(*» angedeutet. — Die Angabe der Instrumente fehlt in der Partitur fast durchgängig; nur bei dem Recitativ «*Drum wenn der Tod*» is sie durch den Beisatz «*Hautb.*» sichergestellt. — Die Überschrift zu Anfang der Cantate lautet:

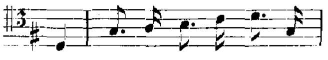
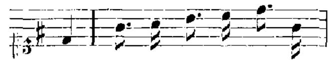
„*J. J. Dōica* 3. *post Epiphan. Was mein Gott will, dſ g'scheh allzeit.*“

Die Originalstimmen, an Zahl 11 Stück, liegen bis auf die der beiden Hoboen vollständig vor, darunter zwei Doppelstimmen für Violine I. und II., und neben der Stimme des Continuo noch eine Stimme «*Organo*», letztere in *G* und zum grössten Theile mit Bezifferung. Dieselben zeigen, abgesehen von den erwähnten beiden Doppelstimmen der Violinen, überall eine ziemlich genaue Revision seitens des Componisten. Eigenhändig von ihm geschrieben sind: die letzte Seite der Violine I. (von Seite 24, Takt 17 der vorliegenden Partitur an bis zu Ende der Cantate); die letzte Seite der Violine II. (von Seite 25, Takt 13 an bis zu Ende); das letzte Recitativ und der Choral im Continuo, beide auf einem der Stimme anhangenden Streifen geschrieben. Wenn nicht von Bach selbst, so doch von einer ihm zum Verwechseln ähnlichen Hand sind geschrieben: in Violine II. die letzten 15 Takte des ersten Chores (Seite 14, Takt 3 bis Seite 15, Takt 8) und das Duett bis zur oben bezeichneten Stelle Seite 25, Takt 13. — In dem Papiere der Stimmen ist als Wasserzeichen eine Baumfigur ersichtlich.

Ein den Stimmen beiliegendes Blatt enthält auf der Rückseite, jedoch an der rechten Seite und unten verschnitten, das Duett Gdur für *Violino primo*, auf der Vorderseite dagegen von alter Handschrift den nachfolgenden Titel:

„*Domin:* 3 *post Epiph*
Was mein Gott will, das g'scheh allzeit
á
4 *Voc:* | 2 *Hautbois* | 2 *Violini* | *Viola* | *con* | *Continuo*
di Signor | *J. S. Bach.*“

Eine wesentliche Verschiedenheit zwischen Partitur und Stimmen giebt das Duett «*So geh' ich mit beherzten Schritten*» zu erkennen. In der Partitur erscheint es für Alt und Tenor, in den Stimmen dagegen kommt es in richtiger Reihenfolge nur im Sopran und im Alt vor; im Basse zeigt es sich am Schlusse nachgetragen, im Tenor befindet es sich gar nicht. Die Sopranstimme enthält den Tenorpart der Partitur in der höheren Octave, die Bassstimme den Altpart der Partitur in der tieferen Octave, die Altstimme den Altpart mit der Partitur übereinstimmend. Den Stimmen zufolge wäre das Duett also nur vom Sopran und Alt, oder vom Sopran und Bass auszuführen, beide Male aber nicht anders als in Umstellung der Stimmen gegenüber der Lesart der Originalpartitur. Wir haben für die vorliegende Ausgabe an der Lesart der Originalpartitur festgehalten, weil Alles darauf hindeutet, dass nur zufällige Rücksichten die Abänderung, welche aus den Stimmen hervorgeht, nöthig gemacht haben mögen. Dass der Sopran aus der Tenorstimme der Partitur vom Copisten transponirt worden ist, zeigt sich darin, dass die Höherstellung der Noten um eine Stufe:

Tenor  Sopran 

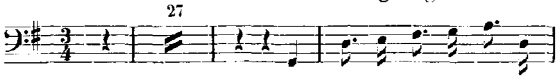
hier und da von ihm ausser Acht gelassen worden; ausserdem findet sich in der Tenorstimme die Reihenfolge der Sätze wie folgt angegeben:

Chor — Aria Basso — Rec. Alto — Duetto Ten. Alto — Recit. Soprano

in der Bassstimme dagegen so:

Chor — Aria — Rec. tacet — Duetto tacet — Rec. tacet

— dort beim Duett kein *tacet*. hier *tacet*. Ein *NB.*, das nachträglich diesem *tacet* beigesetzt worden, verweist auf das nach dem Schlusschorale hinzugefügte Duett:

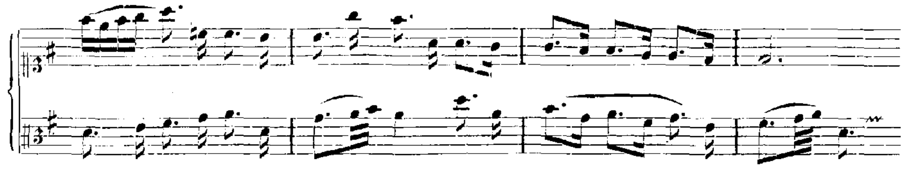


etc.

Hiernach wird zur Gewissheit, dass der Bass erst dann dem Alt untergeschoben worden ist, nachdem sich bei der Ausführung des Duettes seitens des Sopranes und Altes die Misslichkeit der Stimmenkreuzung, welche die Transposition des ersteren aus dem Tenore vielfach mit sich brachte, herausgestellt hatte; z. B. Seite 20, Takt 9 ff.:

Sopran

Alt



Der Text der Cantate giebt im Eingangschor den ersten, im Schlusschoral den vierten und letzten Vers des Liedes «*Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit*» wörtlich wieder; in den Zwischennummern schliesst sich derselbe dem Gedankengange des zweiten und dritten Verses dieses Liedes an. Dasselbe ist «Ein christliches Lied, Marckgraff Albrechts zu Brandenburg»*), «so [wie Gottfried Vopelius berichtet] ein Kriegs-Held gewesen, aber viel unnöthige Unruh gestifftet, . . ist im Glauben entschlaffen, den 8. Jan. 1557. in beyseyn D. Jacobi Heerbrandi». — Die zugehörige Melodie, im Eingangschor als Cantus firmus verwerthet, ist ursprünglich eine französische Volksweise und als solche bereits seit den Jahren 1529—1531 bekannt geworden (s. Winterfeld, «Evang. Kirchengesang» I. 71).

Seite 3, Takt 9, drittes Viertel. In der Stimme Bezifferung zu *c*: 6 statt 7.

Seite 3, Takt 10, zweites Viertel. Bezifferung zu *a*: 3 statt 6.

Seite 11, Takt 3, Oboe II., drittes Viertel. Im Originale *f* statt *fis*.

Seite 13, Takt 9, Viola, erstes Viertel. Das *c*, übereinstimmend in Partitur und Stimme, halten wir, trotz des unmittelbar im Continuo vorhergehenden und in Violine I. nachfolgenden *cis*, für richtig; die Bezifferung in der Orgelstimme fehlt leider in diesem Takte.

Seite 16, Takt 14, Continuo, erstes Viertel. Die Partitur liest deutlich *ais g h*, die Orgelstimme (transponirt) *gis f a*, die Continuostimme ursprünglich gleichfalls *ais g h*. Nachträglich hat hier Bach vor *g* wie vor *h* ein Kreuz zugesetzt, ohne letzteres selbst in *a* zu corrigiren.

Seite 17, Takt 10, Bass, zweites Viertel. Von Bach durch Hinzufügung der Tabulaturzeichen *gis a fis* ausdrücklich bestätigt.

Seite 21, Takt 2, Tenor, letztes Achtel. Das befremdende *e* findet in der Parallelstelle Seite 23, Takt 2 durch das *a* im Alte Bestätigung.

Seite 21, Takt 11, Tenor, letzte Note: *g* statt *a*.

Seite 22, Takt 6, zweites Viertel. Die Bezifferung 6 ohne Rücksicht auf die durchgehenden Noten der Streichinstrumente und des *c* im Alt.

Seite 23, Takt 1. Der Meister hat sie gewollt, die Stimmenführung.

Seite 25, Takt 11, Alt, drittes Viertel. Die Altstimme liest *dis e*, doch zeigt sich in der Partitur das *dis* in *fis* corrigirt. Die Transposition nach der Bassstimme giebt auch *fis e*. Man vergleiche Seite 26, Takt 12.

---

* Wir nehmen hier und im weiteren Verlaufe diese Citate aus «Andächtiger Seelen geistliches Brand- und Gantz-Opfer, Das ist vollständiges Gesangbuch, In Acht unterschiedlichen Theilen . . . . Aus vielen Gesangbüchern und andern *Autoren* mit guter Unterscheidung und Sorgfalt zusammen getragen . . . . und nun an der Zahl nahe 5000» «Leipzig *Anno* 1697», — einem Werke von acht starken Bänden, von welchem man gewiss weiss, dass es im Besitze Bach's gewesen ist. Der ungenannte Verfasser dieses Werkes ist Paul Wagner, Bürgermeister zu Leipzig, † 1697; der Herausgeber desselben M. Johann Günther, Diac. zu St. Nicolai.

Seite 27, Takt 11, Oboe I. II., letztes Viertel. Für die unbedingte Richtigkeit der Lesart kann, der grossen Undeutlichkeit in der Partitur wegen, welche für diesen Fall die Stimmen der Hoboen schmerzlich vermissen lässt, nicht eingestanden werden. In Oboe II. ist von den vier Sechszehnteln nur das letzte *gis* (ohne ♮) deutlich, in Oboe I. dagegen könnte man statt der vier Sechszehntel auch zwei Achtel *a h* lesen.

Seite 28, Choral. Zweifelhaft bleibt, in welcher Weise die Hoboen an der Verstärkung der Singstimmen sich betheiligen. Wahrscheinlich ist, dass sie beide den Sopran verstärken, wie es in vielen Fällen, wo ein drittes Blasinstrument fehlt, wahrzunehmen ist.

Cantate CXII. (Seite 31.)

„*Der Herr ist mein getreuer Hirt.*“

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze der Frau Marie Hoffmeister geb. Lichtenstein in Wienrode bei Blankenburg am Harz, letztere im Besitze der Thomasschule zu Leipzig.

Die Originalpartitur besteht aus sechs Blättern in drei neben einander liegenden Bogen, von denen die beiden letzten rechts oben bez. mit (2 und (3 bezeichnet sind. Das Papier ist dünn und enthält als Wasserzeichen eine Wappenfigur: unten ein Nachtwächterhorn, darüber eine Schleife. Von den vorhandenen zwölf Seiten nimmt der Eingangschor Seite 1—5 und mit zwei Takten noch einen kleinen Theil von Seite 6 ein. Ihm folgt der zweite Satz als «*Versus* 2» auf dem übrigen Raume der Seite 6 und auf Seite 7, die rechts unten mit «*Volti*» versehen. Dann füllt der dritte Satz — «*Versus* 3» — zweimal in zwei und dreimal in fünf Notensystemen Seite 8; in ihm sind viele Änderungen beim Continuo und bei der Singstimme ersichtlich. Der vierte Satz — «*V.* 4» — beginnt mit fünf Notensystemen noch auf Seite 8, erstreckt sich über Seite 9, 10, 11 bis auf den grössten Theil der Schlussseite 12, so dass der fünfte Satz — «*V. ultimus*» — auf zweimal drei Systemen zusammengedrängt werden musste, um noch untergebracht werden zu können. Ein System nehmen hierbei die Hörner ein, während die Singstimmen so auf die beiden übrigen Systeme vertheilt sind, dass der Tenor bald mit in's Sopran-, bald mit in's Basssystem gesetzt worden, wodurch die Deutlichkeit allerdings erschwert erscheint. — Die Instrumentation ist im Laufe der Schrift nur zweimal angedeutet: mit «*Hautb. d'Am. Solo*» bei der Arie «*Zum reinen Wasser er mich weist*», mit «2 *Corni*» beim Chorale. — Die Überschrift lautet, ausführlicher als gewöhnlich, so:

„*J. Der Herr ist mein getreüer Hirt p. à* 4 *Voci.*
2 *Corni:* 2 *Hautb: d'Amour* 2 *Violini Viola e Cont. di J S Bach.*“

Ganz zuletzt zeigt sich, sehr eilig in einen Zug zusammengefasst: «*Fine DSGl.*».

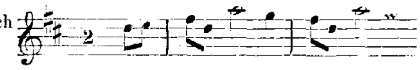
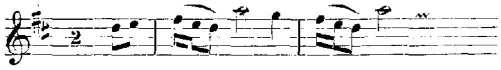
Die Originalstimmen sind in 16 Stück mehr als vollständig erhalten: zu Violine I. und II. liegen Doppelstimmen vor, zu den beiden Stimmen des «Continuo», wovon die eine in *F* steht und vollständig beziffert ist, gesellt sich noch ein «*Basso per Fundamento*». Dieser wie jene Doppelstimmen sind Reinschriften, welche sämmtliche autographe Zusätze und Berichtigungen der betreffenden Vorlagen getreu wiedergeben. Von Bach selbst geschrieben sind, abgesehen von den Überschriften, den Textabänderungen und sonstigen Correcturen: der Schlusschoral nebst zugesetztem «*Fine*» in der Alt- und Bassstimme, sowie in den beiden Horn- und Hoboestimmen; die Bezifferung im transponirten Continuo. — Als Wasserzeichen, welches stellenweise sehr deutlich hervortritt, macht sich in dem starken Papiere der Hauptstimmen eine den Buchstaben **M A**

ähnliche Bezeichnung, in dem weniger starken und etwas lichteren Papiere der drei Reinschriften einerseits eine Wappenfigur, andererseits ein Signum wie **IWI** bemerkbar.

Der zu den Stimmen gehörige blaue Umschlag trägt von der Hand des Bach'schen Copisten nachstehende Aufschrift:

„*Dominica Misericordias p*
Der Herr ist mein getreuer Hirt
á
4. *Voc.* | 2. *Corni.* | 2. *Hautbois.* | 2. *Violini.* | *Viola* | *e* | *Continuo*
di Sig^r. | *J. S. Bach.*"

Eine nachträgliche Abänderung, die sowohl in der Partitur als auch in den betreffenden Stimmen von Bach selbst vollzogen worden ist, lässt das Duett «*Du bereitest für mir einen Tisch*» (Seite 42 ff. der vorliegenden Ausgabe) deutlich erkennen. Ursprünglich gaben die Instrumente das Thema ganz so, wie es die Singstimmen haben: zwischen beide Achtel hat Bach eine Durchgangsnote eingefügt, die, wenn sie in der Partitur der nachbessernden Hand hier und da entwischt ist, doch in der Stimme ihren Platz gefunden hat, oder umgekehrt, so dass sie consequent durchgeführt erscheint. Der Anfang mag als Beispiel dienen:

Ursprünglich stand:  dies wurde abgeändert in: 

Der Text der Cantate ist das Lied «*Der Herr ist mein getreuer Hirt*» vollständig und ziemlich getreu nach dem alten Wortlaute. In der Schlusszeile des zweiten Verses «*von wegen seines Namens willen*» (Seite 39) sind die beiden letzten Silben zugesetzt. Wagner und Vopelius überschreiben das Lied so: «Noch der 23. Psalm. Wolffgang Mosels». Mosel (auch Mösel, Musculus, Meüsslin genannt) lebte von 1497—1563, sein Lied ist wahrscheinlich schon 1533 im Druck erschienen, findet sich wenigstens bereits im Babst'schen Gesangbuche 1545 abgedruckt. — Die Choralmelodie, welche auch dem Eingangschore als Cantus firmus dient, ist unter der Bezeichnung «*Allein Gott in der Höh' sei Ehr'*» bekannt. Verfasser derselben ist Nicolaus Decius, evangelischer Prediger zu Stettin um 1540.

Seite 31, Takt 12, Horn II., erstes Viertel. Das *g* ist echt, wenn auch es seinem Klange nach (*d*) die Harmonie verdunkelt. Es wiederholt sich Seite 33, Takt 8.

Seite 32, Takt 8, Violine I., zweites und drittes Viertel. In Partitur und Stimmen $\overline{e}\ \overline{a}\ \overline{d}$ statt $e\ c\ \overline{g}$.

Seite 37, Takt 3, Oboe, zweite Takthälfte: in der Stimme vor *g* von Bach ein Kreuz zugesetzt.

Seite 37, Takt 11, Oboe, viertes Achtel: in der Stimme vor *c* von Bach ein Quadrat zugesetzt. Das letzte *c* ebendaselbst in Partitur und Stimme zwar ohne Kreuz, vergleiche jedoch Seite 40, Takt 9, wo Bach dem letzten *f* das Kreuz in der Stimme ausdrücklich vorgesetzt hat.

Seite 39, Takt 2, Oboe, zweite Takthälfte. Das Kreuz vor *c* steht zwar weder in der Partitur noch in der Stimme, doch deutet das im nächsten Takte ausdrücklich zugesetzte Quadrat vor *c* darauf hin, dass Bach vorher *cis* im Sinne gehabt.

Seite 41, Takt 1—3. In Partitur sehr undeutlich, in Stimme deutlich.

Seite 45, Takt 4, Viola, letzte Note. In der Stimme das Kreuz vor *a* nachgetragen; so auch im Tenor. Die Parallelstelle Seite 47, Takt 8 etwas abweichend.

Seite 45, Takt 6. Etwas abweichend von der Parallelstelle Seite 47, Takt 10.

Seite 48, Takt 4, Horn II., zweites Viertel. Eine Bach'sche Eigenthümlichkeit, die öfters vorkommt.

Cantate CXIII. (Seite 51.)

„Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.“

Vorlage: Originalpartitur und zwei alte Partiturabschriften. Die erstere besitzt Herr Professor Ernst Rudorff in Berlin; von den letzteren ist die eine der Thomasschule zu Leipzig, die andere Herrn Dr. Wilhelm Rust in Berlin angehörig.

Die Originalpartitur besteht aus sieben beschriebenen Blättern und einem leeren Blatte, zusammen vier Bogen, welche neben einander liegen und rechts oben bez. mit (2 (3 (4 numerirt sind. Als Wasserzeichen im Papier ist, namentlich bei Bogen 4, ein Adler (Schiessvogel) zu erkennen. Die Handschrift ist flüchtig und besonders in dem Duett «*Ach Herr, mein Gott*» sehr klecksig, weshalb manchmal nur mit grosser Mühe zu entziffern. Mit dem Eingangschore, der auf Seite 5 endigt, läuft unterhalb auf den vier ersten Seiten der Choralsatz «*Erbarm' dich mein*» parallel fort, das Übrige steht in regelmässiger Aufeinanderfolge. Mit Seite 12 des Manuscriptes schliesst das Duett ab, von den sechzehn Notenzeilen der Seite 13 sind dann nur acht mit dem Schlusschoral in zwei vierzeiligen Partitursystemen beschrieben. Der Text zum Choral ist nur mit den beiden Worten «*Stärck mich*» angedeutet; das Signum zum Schlusse fehlt. — Da die Angabe der Instrumente im Verlaufe der Partitur nicht öfter als zweimal vorkommt (einmal zur Bassarie mit «*Aria 2 Hautb.*», einmal zur Tenorarie mit «*Aria col la Traversiere*»), so bleibt zweifelhaft, ob und wie sich die Instrumente bei dem Choral betheiligen, ferner auch für welches Instrument die obere Zeile bei dem zweiten Satze «*Erbarm' dich mein*» bestimmt sei. — Die Überschrift oben auf der ersten Seite lautet:

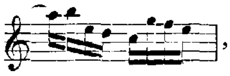
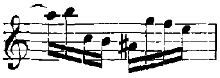
„J. J. Concerto Doĩca 11 post Trinit. Herr Jesu Christ du höchstes Gut.“

Ein zum Ganzen gehöriger Umschlag, als dessen Wasserzeichen ebenfalls ein Adler deutlich hervortritt, trägt die Aufschrift:

„Domin: 11 post Trinit:
Herr Jesu Christ du höchstes Guth
â
4 *Vocibus* | *Flaut: Travers.* | 2 *Hautbois* | 2 *Violini* | *Viola* | *e* | *Continuo*
di Sign: | *J. S. Bach.“*

Die beiden alten Partiturabschriften weisen ihrem äusseren Ansehen nach auf Bach's Zeit selbst zurück. Die der Thomasschule gehörige zeigt in einigen Bogen, die Herrn Dr. Rust gehörige durchgängig als Wasserzeichen die nämliche Wappenfigur und das nämliche Signum **IWI** (oder umgekehrt **IMI**), denen man in den Bach'schen Autographen ebenfalls begegnet. Beide Partituren scheinen direct vom Originale Bach's abgenommen zu sein, und zwar die Rust'sche von dem beachtenswerthen Gewährsmanne Doles. In letzterer sind beim Eingangschor die Instrumente vollständig angegeben, wie auch bei dem oben erwähnten Choralsatze «*Erbarm' dich mein*» der Beisatz sich findet: «*Violini unis.*», eine Bezeichnung, deren Aufnahme in vorliegende Ausgabe wir nicht beanstandet haben. Für Sicherstellung der Lesarten bei zweifelhaften Stellen des Originales zeigen sich beide Abschriften, da sie gerade hier am meisten von einander abweichen, dem prüfenden Vergleiche wohl nützlich, jedoch nicht Ausschlag gebend.

Dem Texte der Cantate liegt das Lied «Barthol. Ringwalds, Pfarrers in Lengenfeld»: «*Herr Jesu Christ, du höchstes Gut*» zu Grunde. Wörtlich davon erscheint der erste Vers (im Eingangschor), der zweite (im zweiten Satze) und der achte als letzter (im Schlusschorale); die Zwischennummern der Cantate schliessen sich im Gedankengange mit wörtlicher Benutzung mancher Verszeilen den Zwischenversen 3—7 dieses Liedes an. Vopelius bezeichnet dasselbe als «Ein schön Buss-Lied umb Vergebung der Sünden, in Gewissens-Aengsten sonderlich zu gebrauchen». Der Dichter Bartholomäus Ringwaldt lebte von 1530—1598 und ward in seiner Kirche zu Langfeld, die in dem zum Johanniterorden gehörigen Amte Sonnenburg in der Neumark gelegen, begraben. Das in Rede stehende Lied erschien im Jahre 1591 im Druck. — Als Verfasser der Choralmelodie, welche im ersten und zweiten Satze den Cantus firmus bildet, wird G. Rhonius, «Harm. Hymnor. Scholae Gorlicens. Gorlicii 1585», angegeben (s. Ludwig Erk, Bach's Choralgesänge I. Nr. 51).

Seite 52, Takt 5, Violine I., zweites und drittes Viertel. Ursprünglich im Originale: , später abgeändert in: . Die eine Partiturabschrift giebt jene, die andere diese Lesart. Nach der letzteren haben wir auch Seite 54, Takt 3 abgeändert, ohne dasselbe Verfahren bei der Parallelstelle Seite 56, Takt 1 zu befolgen.

Seite 53, Takt 6, Violine I., erstes Viertel. Das *g* ist überall ohne Zeichen. So auch später Seite 55, Takt 3.

Seite 56, Takt 5, Violine I., zweites Viertel. Im Originale fehlt hier ein Sechszehntheil, die Abschriften lesen wie wir.

Seite 62, Takt 9, Violinen, zweites Viertel. Das letzte Sechszehntel würde uns als *gis* (statt *fis*) Bachischer erscheinen. Doch geben die Vorlagen übereinstimmend deutlich *fis*.

Seite 63, Takt 5, Oboe II., Achtel 7—9. Im Original ursprünglich drei Achtel *a c e*, später durch Correctur verundeutlicht. Die eine Abschrift giebt jene drei Achtel, die andere liest wie wir (s. Seite 64, Takt 3 u. a.).

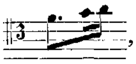
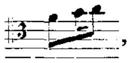
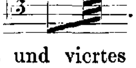
Seite 67, Takt 5, Continuo. Die zahlreichen Kreuze im Originale kann man in diesem Takte ebenso auf *d* als auf *c* beziehen; die eine Abschrift hat überall *dis*, die andere vom zweiten Viertel an ausdrücklich *d* (wie wir), während das Autograph das *d* auch schon im ersten Viertel je nach Deutung zulässig erscheinen lässt.

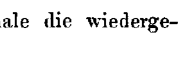
Seite 68, Takt 4, Bass, viertes Achtel. Das Kreuz vor *c* fehlt in sämmtlichen Vorlagen.

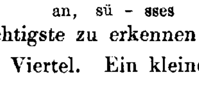
Seite 68, Takt 7, Continuo, viertes Viertel. Beide Abschriften lesen *e dis cis e*; da jedoch das *d* im Autograph ebenso ohne Zeichen ist, als das *d* und *c* im ersten Viertel des nächsten Taktes, so glaubten wir in diesem Falle *d* vorziehen zu sollen.

Seite 68, Takt 11, Continuo, zweites Viertel. Sämmtliche Vorlagen lassen das *d* ohne Zeichen.

Seite 72, Takt 2, Continuo, drittes Viertel. Original und die eine Abschrift *ais fis g*, die Rust'sche Abschrift *ais fis gis*.

Seite 73, Takt 10, Tenor, drittes Viertel. Original: , Rust'sche Abschrift: , die andere Abschrift: .

Seite 73, Takt 11, Tenor, drittes und viertes Viertel. Die eine Abschrift liest: 

, die Rust'sche Abschrift: 

, wogegen wir im Originale die wiedergegebene Lesart als die richtigste zu erkennen glauben.

Seite 75, Takt 3, Violine I., erstes Viertel. Ein kleiner Zusammenstoss mit der Singstimme.

Seite 75, Takt 7, Violine II., drittes Viertel; ebenda, Viola, viertes Viertel. In sämmtlichen Vorlagen das *c* ohne Zeichen. Ob im Takte darauf das sechste Achtel des Tenors *c* oder *cis* sein soll, erscheint zweifelhaft, da erst im folgenden Takte die Kreuze bei *c* überall übereinstimmend wieder zugesetzt sind.

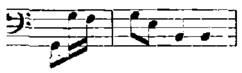
Seite 76, Takt 7 des Duettes, Alt. Sämmtliche Vorlagen haben in diesem Takte nur vor dem ersten *a* des dritten Viertels ein Kreuz. Es erschien unbedenklich, dem *c* im ersten Viertel und dem *g* im zweiten Viertel ein Kreuz zuzusetzen, da die Parallelstelle Seite 77, Takt 13 keinen Zweifel über die Lesart übriglässt.

Seite 76, letzter Takt, Sopran, erstes Viertel. Correspondirt mit dem Alt Seite 77, Takt 18, daher die Lesart *e h cis* «*dis*», wie sie von den Vorlagen die Abschrift der Thomasschule wiedergiebt.

Seite 77, Takt 11, Sopran, drittes Viertel. Die Vorlagen geben das *c* ohne Zeichen. Wäre hier *cis* gemeint, so würde das Kreuz wiederholt worden sein.

Seite 78, Takt 1, Alt, erstes Viertel. Auch hier erscheint das *c* überall ohne Zeichen, doch muss nach Seite 77, Takt 1 *cis* als richtig angenommen werden.

Seite 79, Takt 17, Continuo, drittes Viertel ff. Die Stelle ist im Originale durch Nachbesserung undeutlich geworden; die Abschriften geben sie wie folgt:

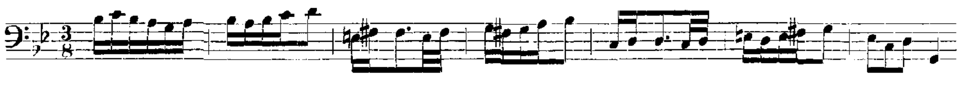
Abschrift der Thomasschule: Rust'sche Abschrift: .

Cantate CXIV. (Seite 83.)

„*Ach, lieben Christen, seid getrost.*"

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze des Herrn Professor Ernst Rudorff in Berlin, letztere im Besitze der Thomasschule zu Leipzig.

Die Originalpartitur besteht aus acht Blättern in vier Bogen, welche neben einander liegend rechts oben bez. mit (2 (3 (4 bezeichnet sind. Ein Wasserzeichen im Papiere tritt nirgends in bestimmten Umrissen hervor, es scheint einen Halbmond darzustellen. Die Handschrift ist deutlich, die einzelnen Sätze folgen regelmässig auf einander. Die Lesart hat in den Stimmen mehr als gewöhnlich Verbesserungen und Ausfeilungen erfahren; sie sind am bemerkenswerthesten in dem Eingangschore der Oboe II. und in der Solo-Flöte der Tenorarie «*Wo wird in diesem Jammerthale*». Im Choralsatz Seite 101 der vorliegenden Ausgabe ist der Text nur mit der ersten Verszeile angedeutet: «*Kein' Frucht das Weizen-Körnlein bringt*», im Schlusschorale ebenfalls nur mit der ersten Verszeile: «*Den Himmel und auch die Erden*». Diese letztere Angabe deutet auf den Schlussvers des Justus Jonas'schen Liedes: «*Wo Gott der Herr nicht bei uns hält*»; in den Stimmen steht dafür der Schlussvers des dem Ganzen zu Grunde liegenden Liedes: «*Ach, lieben Christen, seid getrost*». Den Schluss bezeichnet das «*Fine SDG*». Seite 8 nach dem Schlusse des Eingangschores befindet sich auf dem übriggebliebenen Theil der unteren vier Linien mit kleinen Noten eine Skizze des Continuo des später folgenden Choralsatzes für Sopran (Seite 101 dieser Ausgabe):



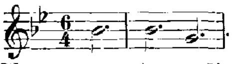
ein Beweis, dass dem Componisten das Thema während des Schreibens einfiel und er es für die spätere Verwendung sofort festzuhalten suchte. — Die Überschrift auf der ersten Seite lautet:

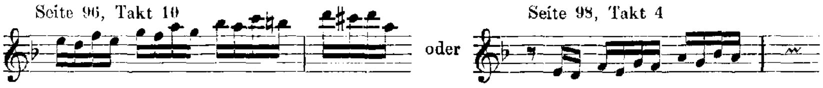
„*J. J. Doīca 17 post Trinitat. Ach lieben Xsten seyd getrost.*"

Ein zugehöriger Umschlag trägt von der wohlbekannten Copistenhand folgende Aufschrift.

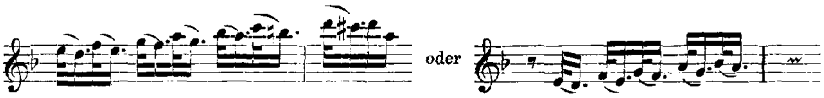
„Dom: 17 post Trin:
Ach lieben Xsten seyd | getrost
a
4 *Voc: | Corno | 2 Hautbois |* 2 *Violini | Viola | con | Continuo*
di | Sign: J S: Bach“

Das «*Corno*», welches in der Partitur selbst nicht vorkommt, ist erst nachträglich eingeschaltet, dagegen fehlt hier die Angabe der Flöte, die in der Partitur bei der Tenorarie mit «*traverso*» angedeutet ist.

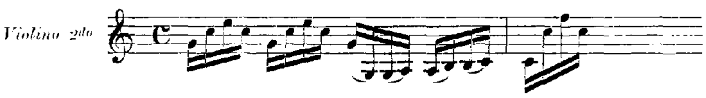
Die Originalstimmen umfassen 13 Stück, darunter der Continuo doppelt erscheint: einmal in *F* und durchgängig von Bach selbst beziffert, das andere Mal in *G* und nur in dem Eingangschor und der letzten Arie (B dur) beziffert. Doch ist hier die Bezifferung, obschon sie (wie die ♮♮ statt der ♯♯ beweisen) vom Originale abgenommen worden, unzuverlässig und oft von ihm abweichend. Eine Stimme «*Corno*», welche den Cantus firmus des Eingangschores, von Bach selbst geschrieben, und die Melodie des Schlusschorales, vom Copisten geschrieben, enthält, liegt bei; sie ist ohne Rücksicht auf die Stimmung des Instrumentes notirt: . Desgleichen ist auch die «*Travers.*» vorhanden; sie weist nach der Angabe «*Chorus tacet*» nur die «*Aria*» mit dem Beisatz «*Solo*» auf, ohne sich zuletzt bei dem Choral zu betheiligen. Sie namentlich hat Bach genau revidirt, d. h. sämmtliche kleinen Noten, mehrere Trillerzeichen, Bogen und Punkte, auch Kreuze und Quadrate zugesetzt, und hierüber die Figuren der Partitur (s. diese Ausgabe Seite 96, Takt 10; Seite 97, Takt 16 und 17; Seite 98, Takt 4 und 5; Seite 98, Takt 10), welche gleichmässige Sechszehntel enthalten:



ausdrücklich abgeändert in:



Andere wichtige Correcturen und Verdeutlichungen, welche der Redaction sehr zu statten kamen, enthalten die Alt-, Tenor- und Bassstimme. Autograph ist ausserdem der Schlusschoral in «*Hautbois Seconde*», der vom Copisten die Noten des Altes erhalten hatte, die Bach kreuzweise durchstrichen und durch die Noten des Sopranes dann ersetzt hat. — Als Wasserzeichen ist der Halbmond in einigen Stimmen bestimmt zu erkennen. — Der zu den Stimmen gehörige blaue Umschlag hat im Wesentlichen die nämliche Aufschrift, als der zur Originalpartitur gehörige. Die weggelassene Flöte hat eine andere Hand mit Bleistift durch «*NB Traversière*», als zwischen «*Corno*» und «2. *Hautbois*» einzuschalten, seitwärts beibemerkt. — Noch ist zu erwähnen, dass, wenn man das Blatt der Hornstimme umwendet und umdreht, man Folgendes zu lesen bekommt:



Das ist der Aufang der zur Zeit noch nicht im Druck erschienenen Cantate auf das Michaelisfest: «*Herr Gott, dich loben alle wir*».

Eine alte handschriftliche Partitur der Cantate, welche Herr Dr. Rust in Berlin aus seinem reichhaltigen Schatze von Abschriften Bach'scher Compositionen eingeliefert hat, stimmt in den Schriftzügen wie in den beiden Wasserzeichen des Papiers genau mit derjenigen Partitur überein, von der oben unter «Cantate CXIII» als Rust'scher Abschrift die Rede gewesen ist. Dieselbe ist entweder direct aus den Stimmen zusammengetragen oder, was wahrscheinlicher, von einer Partitur abgenommen worden, in der die Zusätze und Abänderungen, welche die Stimmen der Originalpartitur gegenüber für sich haben, bereits eingetragen gewesen sind.

Der Text der Cantate schliesst sich in den sechs Sätzen derselben dem aus sechs Versen bestehenden Liede an: «*Ach, lieben Christen, seid getrost*». Vers 1, 3 und 6 sind dem Wortlaute nach, die übrigen Verse dem Sinne nach wiedergegeben. Das Lied ist «Gestellet von *M. Johannes Gigas*, (sonst Heune genant) *Nordhusanus*, erster *Rector* der Fürstlichen Land-schule Pforta, hernach Pfarrer zu Freystadt und Schweidnitz». Der Dichter lebte von 1514—1581, das Lied erschien im Jahre 1566 gedruckt. — Die Choralmelodie, welche bereits seit 1543 und auch unter der Bezeichnung «*Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält*» bekannt ist, bildet den Cantus firmus im Eingangschore, erscheint dann im Choralsatze Seite 101 wieder und bringt zuletzt das Ganze zum Abschluss.

Seite 83, Takt 5, Oboe II., zweites Achtel. In der Partitur *c*, in der Stimme dies *c* in *es* abgeändert. Diese Änderung, wonach erst die dritte Note von der Oboe I. abweichen soll, kehrt regelmässig wieder: Seite 85, Takt 4; 87, 2; 90, 3; 92, 1.

Seite 85, Takt 4, Violine I., siebentes Achtel. In Partitur und Stimme fälschlich *f*.

Seite 86, Takt 1, neuntes und zehntes Achtel. Die Octaven zwischen Alt und Bass erscheinen nochmals Seite 94, Takt 5.

Seite 97, Takt 17 und 18. Die Bezifferung fehlt in diesen Takten gänzlich, im Originale wie in der Rust'schen Abschrift. Der Gang von Takt 16 an zwischen Flöte und Continuo ist seines Quintverhältnisses wegen sehr merkwürdig.

Seite 98, Takt 1, erstes Viertel. Bezifferung in der Originalstimme wie in der Rust'schen Abschrift 6, — unmöglich so richtig.

Seite 98, Takt 6, Flöte, letzte Note. Dies *c* echt Bachisch.

Seite 99, Takt 7, Flöte, vierte Note. Ausdrücklich mit ♭.

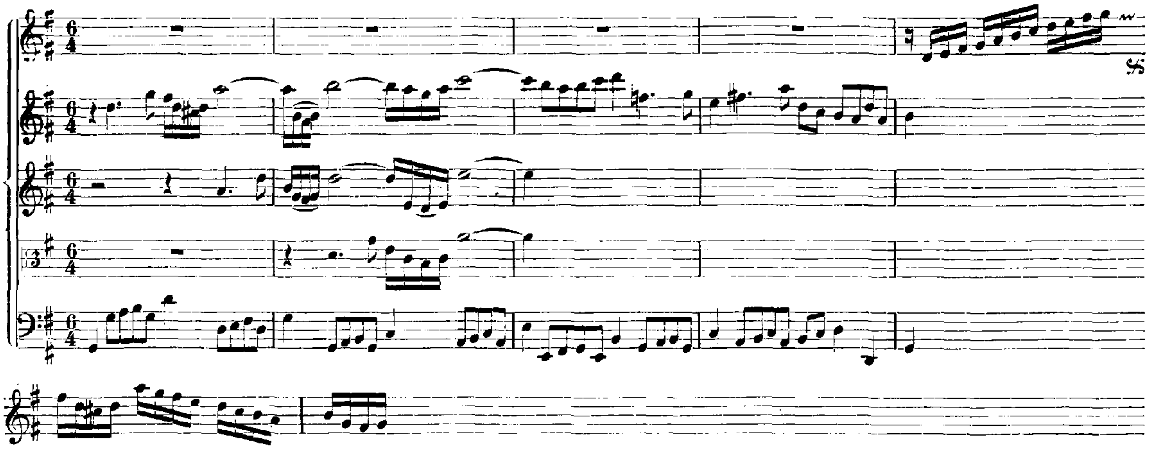
Cantate CXV. (Seite 111.)

„*Mache dich, mein Geist, bereit.*"

Vorlage: Originalpartitur und werthvolle handschriftliche Partitur aus älterer Zeit. Die erstere besitzt Herr Professor Ernst Rudorff in Berlin, die letztere Herr Dr. Wilhelm Rust ebendaselbst.

Die Originalpartitur umfasst drei neben einander liegende Bogen, rechts oben mit bez. (2 und (3 bezeichnet. Als Wasserzeichen ist ein Halbmond zu erkennen. Die einzelnen Sätze folgen fortlaufend auf einander und sind so weit mit Angabe der Instrumente versehen, dass in der Hauptsache über dieselben kein Zweifel bleibt. Der Eingangschor, welcher bis Seite 6 läuft und im Anfang und am Ende auf vier Partiturzeilen zusammengezogen ist, wird auf dem unteren Theil der Seite 4 durch folgenden verkehrt liegenden, mit Kreuzlinien durchstrichenen anderen Anfang der Cantate unterbrochen:

J. J. Doica 22 post Trinitatis, Mache dich, mein Geist, bereit etc.:



Beim Zeichen 𝄋 bricht das erste Partitursystem ab, das Übrige wird dann auf nur einer Zeile weitergeführt. Bach hat nach Verwerfung dieses Anfanges den Bogen gewendet und umgedreht, damit die Cantate richtig oben auf der Seite beginnen könne. Die Zeile für die Violinen und Viola steht beim Eingangschor im Sopranschlüssel, der Text des Schlusschorales ist unterhalb des Basses mit den Worten bezeichnet: «*Drum so lasst uns immerdar wachen*». Am Schlusse steht «*Fine*». Die Handschrift ist ziemlich flüchtig, bietet jedoch nicht grosse Unleserlichkeiten. — Die Überschrift zu Seite 1 lautet:

„*J. J. Doica* 22 *post Trinit: Mache Dich, mein Geist, bereit.*"

Ein alter zugehöriger Umschlag, ebenfalls mit dem Halbmond-Wasserzeichen, trägt folgende Aufschrift:

„*Dom.* 22 *post Trinit:*
Mache dich mein Geist bereit p.
à
4 *Voc:* | *Travers:* | *Hautb: d'Amour* | 2 *Violini* | *Viola* | *con* | *Continuo*
di Sign: | *J. S. Bach.*"

Zu vermissen ist hierbei die Angabe des «*Violoncello piccolo*».

Die handschriftliche Partitur aus dem Besitze des Dr. Rust macht sich dadurch sehr werthvoll, dass sie, ihrer ganzen Erscheinung nach zu schliessen, aus den Originalstimmen, welche für vorliegende Ausgabe nicht zu erlangen waren und die vielleicht ganz und gar verloren gegangen sind, zusammengeschrieben worden ist. Dies wird daraus ersichtlich, dass die Streichinstrumente (was in den Bach'schen Originalpartituren niemals vorkommt) obenan stehen, im ersten Satze auch nicht, wie in der Originalpartitur, auf eine Linie zusammengezogen sind; ferner dass ein «*Corno*» auf besonderer Zeile und als nichttransponirendes Instrument notirt ist; dass die dynamischen Bezeichnungen und Stricharten ziemlich vollständig sind; dass dem Continuo eine Bezifferung beigegeben, die auf eine Stimme in *F* zurückweist; endlich auch, dass der Schlusschoral vollständig mit den Instrumenten in Partitur ausgesetzt erscheint. Bei so vielen Merkmalen eines authentischen Ursprunges und bei der Sorgfalt und Genauigkeit der Schrift, die nur selten eine Lücke aufweist, war es geboten, diese Handschrift zur Benutzung für diese Ausgabe nicht nur als zulässig, sondern als in hohem Grade vortheilhaft anzusehen. So haben wir ihr die Bezifferung,

die dynamischen Bezeichnungen entnommen, haben auf ihre Glaubwürdigkeit hin den Beisatz «*Corno col Soprano*» im Eingangschore, die Angabe der Instrumente beim Schlusschoral und die Vervollständigung der Stricharten und Verzierungsnoten verfügt.

Eine dritte Vorlage für die Herausgabe dieser Cantate bot sich in der von Friedrich Rochlitz 1838—1840 veröffentlichten «Sammlung vorzüglicher Gesangstücke der anerkannt grössten ... Meister der für Musik entscheidendsten Nationen» (Mainz, bei B. Schott's Söhnen), insofern daselbst Band III Seite 39 ff. der Eingangschor «*Mache dich, mein Geist, bereit*» in vollständiger Partitur mitgetheilt wird, — der einzige Chorsatz in vorliegendem Bande, der bis jetzt durch den Druck veröffentlicht worden ist. Der Herausgeber sagt, der Satz sei «aus Bach's Handschrift bekannt gemacht»: dies erscheint jedoch nicht ganz glaubwürdig, da er beibemerkt, ausser den zu Hülfe genommenen Instrumenten (welche er mit «*Violini, Flauto, Oboe d'amori o Clarinetto*» und «*Fondamento*» bezeichnet) finde sich im Original «nur noch eine Viola, die in der Octav mit dem Basse, und ein Waldhorn, das mit dem Sopran» gehe. Das stimmt betreffs der Viola nicht mit der Wirklichkeit überein, wie auch sonst die mitgetheilte Lesart des Satzes an Fehlern und Ungenauigkeiten leidet.

Der Text der Cantate giebt das ihm zu Grunde liegende Lied nur im ersten und letzten (zehnten) Verse wörtlich wieder, — im Eingangschore und im Schlusschoral; im Übrigen hält er sich an den Gedankengang der zwischenliegenden Verse. Das Lied wird dem Dr. Johann Burchhard Freystein zugeschrieben, der als Hof- und Justizrath in Dresden lebte und daselbst im Jahre 1720 starb; es ist zuerst im «geistreichen Gesangbuch, Halle 1697» erschienen, findet sich daher im Vopelius (1682) nicht. Wagner theilt es gegen Ende des vierten Bandes seiner Sammlung mit. — Die zugehörige Choralmelodie, im Eingangschor als Cantus firmus auftretend, stammt von Johannes Rosenmüller und ist ursprünglich zu dem Liede des Albinus: «*Straf' mich nicht in deinem Zorn*» im Jahre 1655 gefertigt. Rosenmüller lebte von 1647—1655 in Leipzig, zuerst als Collaborator an der Thomasschule, dann als Musikdirector und Vorsteher eines eigenen Chors neben dem Cantor Tobias Michael, dem er dann und wann zur Aushülfe diente.

Seite 112, Takt 5, Flöte, viertes Achtel. Das *h cis dis e* zu dem *e e d c* der Violinen und dem *c h c* des Tenors, welche Stelle Seite 115, Takt 5 wiederkehrt, ist für das Auge verletzender, als es in der Ausführung für das Ohr sein dürfte.

Seite 113, Takt 1, Oboe, viertes Viertel. Die beiden Quadrate stehen nur in der Rust'schen Partitur, welche im sechsten Viertel auch das Kreuz vor *f* gesetzt hat. Ebenso Seite 116, Takt 1.

Seite 113, Takt 4, Violinen, fünftes Viertel. Das Quadrat vor *f* fehlt überall. Siehe dagegen Seite 116, Takt 4.

Seite 113, Takt 5, Flöte und Violinen, zweites Viertel. Das Quadrat vor *f* nur in der Abschrift.

Seite 118, Takt 1, Oboe, drittes Viertel. Im Original *a c h a*, in der Abschrift *a c h c*.

Seite 118, Takt 4, Violinen, zweites Viertel. In der Abschrift wie vorliegend *d e fis*, im Original das *e* in *g* corrigirt und «*g*» dazugeschrieben. Diese Correctur scheint von anderer Hand herzurühren.

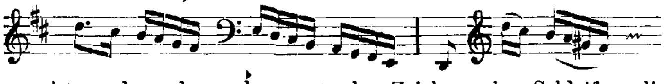
Seite 119, Takt 2, Oboe, zweites Viertel. In der Abschrift *d d cis*, statt *d d c*.

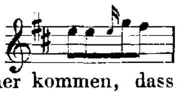
Seite 120, Takt 6, Violinen. Im dritten, fünften und sechsten Viertel fehlen die Quadrate in den Vorlagen. Ebenso das Quadrat vor *f* im zweiten Viertel des Tenors.

Seite 126, Takt 29, Alt, viertes Sechszehntel. Das Kreuz vor *g* nach der Abschrift.

Seite 128, Arie. In der Rust'schen Partitur ist das Violoncello piccolo im Violinschlüsse notirt, eine Octave höher als im Original; nur in den wenigen Stellen stimmen beide Vorlagen

in der Notation überein, wo der tiefen Töne wegen der Bassschlüssel eingesetzt worden ist. Z. B. Seite 129, Takt 15 f.:



Ferner ist zu bemerken, dass statt des Zeichens des Schleifers die Abschrift überall nur eine einfache Vorschlagsnote um eine Terz tiefer als die zugehörige Hauptnote giebt, z. B. im Anfangstakte der Flöte: ; das Original lässt hierüber keinen Zweifel; die Abweichung mag daher kommen, dass der Schreiber das vielleicht bisweilen nicht ganz deutliche Schleiferzeichen seiner Vorlage nicht gekannt oder nicht richtig zu deuten gewusst hat.

Seite 128, Takt 3 der Arie, Violoncello, erstes Viertel. Das Quadrat vor *c* ist nur in der Abschrift.

Seite 130, Takt 8, Flöte, erstes Viertel. Das Kreuz vor *g* ebenfalls nur in der Abschrift.

Seite 130, Takt 11. Von hier an ist die Bezifferung in der Abschrift vier Takte lang, welche gerade eine Zeile daselbst einnehmen, weggeblieben.

Seite 131, Takt 2, Flöte, erstes Viertel. Das Kreuz vor *g* fehlt in beiden Vorlagen.

Cantate CXVI. (Seite 135.)

„*Du Friedefürst, Herr Jesu Christ.*“

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze des Herrn Professor Ernst Rudorff in Berlin, letztere im Besitze der Thomasschule zu Leipzig.

Die Originalpartitur besteht aus acht Blättern oder vier Bogen, die rechts oben mit bez. (2 (3 (4 bezeichnet sind. Das Wasserzeichen derselben wie des hinzugehörigen Umschlages ist ein Halbmond. Die einzelnen Sätze der Cantate folgen fortlaufend auf einander. Die Handschrift ist flüchtig und stellenweise schwer zu lesen, bot deshalb der Redaction nicht wenige Schwierigkeiten. Zum Schlusse flüchtig: «*Fine SDG*», die drei Buchstaben in einen Zug zusammengezogen. Statt der Doppelkreuze sind überall nur einfache Kreuze, besonders gross und deutlich jedoch, gesetzt, wie auch die Auflösung derselben für die einfache Erhöhung der Töne nur durch ein deutliches Quadrat geschieht; z. B. Seite 151, Takt 19 ff.:

Tenor:

Der Text zum Schlusschoral ist nur durch das Wort «*Erleucht*» angedeutet. — Die Überschrift auf der ersten Seite lautet:

„*J. J. Doñca* 25 *post Trinit: Du Friede-Fürst, H(. Jesu Christ.*“

Der Umschlag trägt folgende Aufschrift:

„*Dom:* 25 *post Trinit:*
Du Friede Fürst, Herr Jesu Christ p.
á
4 *Voc:* | *Tromba* | 2 *Hautb: d'Amour* | 2 *Violini* | *Viola* | *con* | *Continuo*
di Sign: | *J. S. Bach.*“

«***Tromba***» ist jedoch ausgestrichen.

Die Originalstimmen, die im Papiere ebenfalls das Wasserzeichen des Halbmondes allenthalben enthalten, zählen zusammen 12 Stück; darunter neben dem gewöhnlichen Continuo ein

Continuo in *G* und eine Stimme «*Corno*», welch' letztere von Bach selbst geschrieben ist und die Choralmelodie des Eingangschores und des Schlusschorales in der Notation mit Adur Vorzeichnung enthält. Von Bach'scher Revision enthalten die Hoboen, Violinen, Viola und der gewöhnliche Continuo nicht die geringste Spur; höchstens dürfte es in letzterem ein eingeschaltetes Quadrat sein, welches sich in vorliegender Ausgabe zu dem vierten Achtel Seite 156, Takt 12 befindet. Autograph ist in den Singstimmen überall der Schlusschoral, ausserdem im Alt das letzte Recitativ, dessen Lesart natürlich für uns bestimmend sein musste. Von Berichtigungen gewahren wir in den Singstimmen sonst nur drei Fälle, auf die wir unten an laufender Stelle zurückkommen. Der Continuo in *G* besteht aus drei Blättern, davon die beiden ersten (ein Bogen) vollgeschrieben und durchgängig autograph sind; mit ihnen schliesst gerade das Terzett ab. Das dritte Blatt desselben enthält daher nur das letzte Recitativ und den Choral (nicht von Bach's Hand). Leider hat Bach so äusserst flüchtig geschrieben, dass in diesem Continuo mehr Unrichtigkeiten vorkommen, als in der flüchtig geschriebenen Partitur selbst. Auch hier sind es nur sehr wenige Fälle, die als Berichtigungen gegen die Partitur zu gelten haben. Zu einer Bezifferung der Stimme konnte bei der überall ersichtlichen Eile, mit welcher geschrieben wurde, es erklärlicherweise nicht kommen. Übrigens hat Bach, wie es scheint, nachdem die Stimmen ausgeschrieben waren, noch hin und wieder Zeichen und Verbesserungen in die Partitur nachgetragen. — Der alte blaue Umschlag, welcher zu den Stimmen gehört, trägt im Wesentlichen die nämliche Aufschrift wie der Umschlag zur Partitur. Das «*Corno*» verschweigt sie, die durchstrichene «*Tromba*» fehlt ihr.

Das Lied, welches dem Texte der Cantate zu Grunde liegt, enthält sieben Verse. Davon ist der erste im Eingangschore, der letzte im Schlusschoral wörtlich benutzt; dem Sinne nach zeigen sich der zweite Vers in der Altarie, der dritte in dem ihr nachfolgenden Tenor-Recitativ, der vierte in dem Terzett. Der Text des letzten Recitativs dagegen (Seite 157) enthält eine Bitte, die besonderen Bezug auf die Zeitlage und auf die Zustände nimmt, welche vorhanden waren. Das Lied wird bezeichnet als «Ein schön Lied, in Kriegszeiten zu Christo unserm HErrn, um Gnade und Erlösung zu bitten. *M. Ludovici Helmboldi*, erstmahls *Rectoris*, hernach *Pastoris* und Superintendentens zu Mühlhausen». Dieser Dichter lebte in den Jahren 1532—1598. Ob er wirklich Dichter des Liedes sei, steht nicht fest. Winterfeld («Evangelischer Kirchengesang» I. 424) giebt die Gründe an, weshalb der Dr. Jacob Ebert (1549—1614) als Autor desselben anzunehmen sei. — Auch über den Verfasser der zugehörigen Melodie, die bereits im Eingangschor als Cantus firmus auftritt, ist man im Unklaren. Am frühesten hat sie Winterfeld in einer von Bartholomäus Gesius im Jahre 1601 herausgegebenen Sammlung von geistlichen Liedern angetroffen.

Seite 136, Takt 3, Violine II., achtes Achtel. Zur Note ist ausdrücklich «*d*» beigeschrieben.

Seite 138, Takt 5, Continuo, zweites Achtel. Das Quadrat befindet sich in der Stimme.

Seite 140, Takt 4, Continuo, achtes Achtel. Das *ais* wird in der Stimme durch ein zugesetztes Kreuz bestätigt. Da das *d* des letzten Achtels im Takte vorher ohne Zeichen auftritt, so musste dort die Fortgültigkeit des *dis* vom dritten Achtel her als erloschen angesehen werden.

Seite 141, Takt 2, viertes Viertel. In Violine I. fehlen im Originale die Quadrate; Viola hat vor *d* und *e* deutliche Kreuze (also *cis dis eis* zu lesen), im Tenor dagegen scheinen die Kreuze in der Partitur weggestrichen zu sein, so dass auch die Stimme *cis d e* liest. Es war anzunehmen, dass Bach die Kreuze im Tenor wirklich als ungültig angesehen wissen wollte, dass er aber sie gleichzeitig in der Viola zu streichen ausser Acht gelassen hat. — Im ersten Viertel des nämlichen Taktes bestätigt die Continuostimme das *dis*.

Seite 142, Takt 3 zu 4. Über die Parallelen der Violinen ist kein Bedenken zu hegen.
Seite 145, Takt 2 zu 3. Interessanter Fall zwischen Alt und Tenor.
Seite 148, Takt 23, Continuo, sechstes Achtel. Das *eis* bestätigt die Stimme durch ein zugesetztes Kreuz.
Seite 149, Takt 7, Alt, drittes Achtel. In der Partitur *fisis*, in der Stimme zu *gis* corrigirt, — einer der wenigen Fälle, die oben erwähnt.
Seite 151, Takt 12, Continuo, drittes Viertel. In Partitur zweifelhaft, ob *gis* oder *fis*, doch wird ersteres durch die Wiederholung und durch die Stimmen bestätigt.
Seite 153, Takt 6, Sopran, erstes Viertel. Das in der Partitur fehlende Quadrat vor *d* steht in der Stimme.
Seite 153, Takt 8, Sopran, zweites Viertel. Das Quadrat vor *d* fehlt in den Vorlagen. Vergl. vorher den Bass Takt 2.
Seite 153, Takt 9, Tenor, drittes Achtel; ebenda Takt 11, zweites Achtel. Das *d* in den Vorlagen ohne Quadrat.
Seite 153, Takt 11, Bass, viertes Achtel; ebenda Takt 12, zweites Achtel. Das *d* in den Vorlagen ohne Quadrat, welches im letzteren Falle auch beim Continuo fehlt.
Seite 154, Takt 7, Sopran, zweites Viertel. Die Partitur liest *a gis fis e*, was in der Stimme in *a fis e dis* corrigirt ist.
Seite 156, Takt 8, Continuo, zweites Viertel. Das *fis* müsste nach dem parallel gehenden Takte 3 auf Seite 152 *gis* sein. Beide Lesarten sind gut.
Seite 156, Takt 19, Sopran, zweites Achtel. In der Partitur ist das Quadrat vor *c* aus einem vorherigen Kreuze gebildet; der Copist der Stimme hat das Kreuz beibehalten.
Seite 156, Takt 25, Continuo, drittes Viertel. In den Vorlagen überall *e*, weshalb auch wir es nicht in das dem früheren Bassgange analoge *gis* umgeändert haben.
Seite 157, Takt 5, Alt, letztes Achtel. Die hier autographe Stimme hat statt *cis* das tiefere *fis*, welches zuerst auch in der Partitur gestanden hat, dann aber geändert worden ist.
Seite 157, Takt 11. In Partitur und beiden Stimmen fehlen alle hier vorkommenden Quadrate zu *d*. Im Takte vorher zeigt die Stimme im Alte deutlich das Quadrat vor *d*.
Seite 158, vorletzter Takt, Sopran, zweites Viertel. In Partitur ein Viertel *cis*, in Stimme autograph zwei Achtel *cis h*. Die Textunterlage im Tenor hier genau nach der autographen Stimme.

Cantate CXVII. (Seite 161.)

„Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut.“

Vorlage: Originalpartitur, im Besitze der Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig.

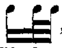
Dieselbe umfasst zehn Blätter in fünf neben einander liegenden Bogen, welche rechts oben mit bez. (2 (3 (4 (5 numerirt sind. Ein Wasserzeichen in dem ziemlich starken Papiere tritt nirgends besonders bemerkbar hervor. Die Handschrift ist zwar flüchtig, doch selten undeutlich; Correcturen hier und da. Der Eingangschor, bei dem das in vorliegender Ausgabe angebrachte *Da Capo* vollständig ausgeschrieben ist, füllt Seite 1 mit einem achtzeiligen und drei zu vier Zeilen zusammengezogenen Partitursystemen, und läuft dann zwölfzeilig durch Seite 2—13 fort. Parallel gehen unterhalb mit ihm von Seite 2 ab Vers 2 «*Basso solo*», Vers 3 die Tenorarie, Vers 4 «*Choraliter*», Vers 5 Alt-Recitativ, und theilweise Vers 6 die Bassarie; dann folgen im regelmässigen Verlaufe «*Versus 7 Alto Trauersiere 1 è Violons*» und Vers 8 Tenor-Recitativ, womit die Cantate auf Seite 19 oberer Hälfte abschliesst. Der Zusatz «*Versus 9 ubi Primus*» und «*Fine*» besagt, wie sie bei der Ausführung enden soll. Die letzte Seite (Rückseite von Seite 19) enthält in verkehrter Richtung einen andern Anfang der Cantate und ist kreuzweise durchstrichen. Wir theilen diesen Anfang am Ende dieses Vorwortes mit, weil er ein interessantes Abbild davon giebt, wie bei Bach

die Erfindung mit der sofortigen Ausgestaltung des musikalischen Stoffes Hand in Hand zu gehen pflegte. Dass Bach diesen Anfang aus inneren (kritisch-ästhetischen) Gründen verworfen habe, möchten wir weniger annehmen, als dass er durch äussere Umstände in seiner eben begonnenen Arbeit unterbrochen worden und dadurch der ersten Conception einigermassen verlustig gegangen war. — Ähnlich wie die Überschrift daselbst lautet auch die zur vollendeten Arbeit:

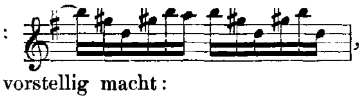
„*J. J. Sey Lob und Ehr dem höchsten Guth. à 4 Voci. 2 Trav: 2 Hautb: 2 Violini Viola e Cont di Bach*".

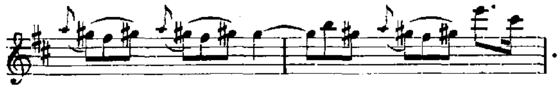
Wiewohl nach dieser Überschrift und den sonst vorkommenden Beimerkungen die Instrumentation bei den einzelnen Sätzen nicht zweifelhaft sein kann, so bleibt doch unentschieden, in welcher Weise die Instrumente bei dem Chorale (Seite 172 und am Schlusse) mitzuwirken haben. Wir haben unterlassen, sie hier nach Gutdünken beizusetzen.{

Der Text der Cantate giebt vollständig in allen Versen das Lied wieder, nach dessen Anfang sie selbst genannt wird. Der Dichter desselben ist Johann Jacob Schütz (1640—1690), seiner Zeit Rechtsconsulent zu Frankfurt a. M. Es erschien ohne Namen 1673 und «erregte viel Aufsehen und Streit», man sagt, es sei das einzige Lied, das Schütz gedichtet hat. — Die ihm zugehörige Melodie, als Cantus firmus im Eingangschore bemerkbar, ist wahrscheinlich aus dem Volksgesang des 15. Jahrhunderts entlehnt; sie ist schon seit 1524 aus den Gesangbüchern bekannt und cursirt ebenso oft auch unter der Bezeichnung: «*Es ist das Heil uns kommen her*».

Seite 161, Takt 5, Flöte I., drittes Achtel. Die Figur , welche gleich im Anfang auftritt, erscheint hier im Originale in anderer Form: , während Hoboe und Violine sie gleichzeitig in ersterer bringen. Im weiteren Verlaufe des Chores zeigt sie sich in der Vorlage ebenfalls bald so, bald so. Es ist wohl nicht daran zu zweifeln, dass dieser Unterschied nur einer Flüchtigkeit der Hand zuzuschreiben und dass die erstere Form die durchgehends gültige sei. Wir haben bei Wiedergabe derselben den Unterschied fallen lassen.

Seite 166, Takt 11, Continuo. Die zweite Takthälfte verdeutlicht das Original durch beigesetzte Tabulaturzeichen.

Seite 169, Takt 13, Oboe I., zehntes Sechszehntel. Das Quadrat vor *d* fehlt im Originale, ebenso das vor *g* im nächsten Takte bei Oboe II.; dagegen ist es dem *c* im darauf folgenden Takte (Takt 15) bei Oboe I. beigesetzt. Ein Bedenken gegen die von uns gegebene Lesart kann in diesen Fällen um so weniger aufkommen, als die Versetzungszeichen im Manuscript sich diesmal fast ohne Ausnahme verschwenderisch nach der alten Regel wiederholen, derzufolge das Zeichen nur so lange seine Gültigkeit behielt, als ein Wechsel der Noten überhaupt nicht stattfand, wie z. B. Seite 162, Takt 1 zu ersehen ist, den das Original in dieser Weise giebt: , oder wie auch die Stelle Seite 178, Takt 7 und 8 vorstellig macht:

Flauto: .

Seite 175, Takt 12, Continuo, fünftes Achtel. Das *g* steht deutlich im Original.

Cantate CXVIII. (Seite 185.)

„O Jesu Christ, mein's Lebens Licht.“

Vorlage: Zwei Originalpartituren, beide im Besitze der Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Die eine Partitur, welche die Composition in ihrer ursprünglichen Gestalt giebt, wie sie die vorliegende Ausgabe bringt, umfasst zwei Blätter (einen Bogen) und ein Beiblatt. Die zwei Blätter enthalten auf jeder Seite 20 beschriebene Linien zu zwei Partitursystemen, das Beiblatt (Querformat) ist nur auf der vorderen Seite beschrieben und bringt den Schluss, welcher bei Takt 90 durch ein *DC.* abgekürzt ist. Das Wasserzeichen dieses Beiblattes ist eine Wappenfigur, wie sich dieselbe auch in der einen Hälfte des ganzen Bogens befindet; die andere Hälfte dieses Bogens zeigt ein Signum wie ungefähr ein zusammenliegendes **NM**. Die Handschrift ist flüchtig und mit zahlreichen Correcturen durchzogen. Ein Schlusszeichen in Beziehung zu dem am Schlusse gesetzten *Da Capo* ist im Verlaufe der Composition nicht bemerkbar. Die Überschrift zu Anfang derselben lautet:

„*J. J. Motetto a* 4 *Voci. due Litui.* 1 *Cornet.* 3 *Trombone.*“

Die andere Partitur ist eine Übertragung der Cantate auf theilweise andere Instrumente. Sie hat den Charakter einer Reinschrift und ist sehr enge in den Takträumen gehalten, so dass die ganze Composition — mit dem hier ausgeschriebenen Schlusse 108 Takte umfassend — auf einem Bogen untergebracht werden konnte. Die ersten drei Seiten enthalten je 20 beschriebene Linien zu zwei Partitursystemen, die vierte Seite hat 22 beschriebene Linien: ein System mit 10, zwei Systeme mit je 6 Zeilen und dem Vermerk «*Voci tacent*». Zum Schlusse erscheint das «*Fine. SDGl*». Im Papiere ist wie bei der oben angeführten Partitur als Wasserzeichen eine Wappenfigur bemerklich, diese jedoch hier, wie es scheint, von etwas anderer Gestalt. Die Überschrift zu Anfang lautet:

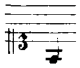
„*Motetto. à* 4 *Voci.* 2 *Litui.* 2 *Violini, Viola,* 3 *Oboe e Bassono se piace* | *e Continuo. Bach.*“

Vorn sind zu jeder Linie des zehnzeiligen Partitursystemes die Instrumente in dieser Reihenfolge von oben nach unten beigeschrieben: «*Lituo* 1 | *Lituo* 2 | *Violino* 1 | *Violino* 2 | *Viola* | *Soprano* | *Alto* | *Tenore* | *Basso* | *Continuo*».

Der Vergleich beider Partituren ergiebt nun, abgesehen von einigen weiter unten anzuführenden Verschiedenheiten in den Lesarten der Composition, Folgendes. Die Singstimmen und die beiden Litui sind in beiden Partituren gleich. Die Stimme in erster Partitur

des Cornetto ist der ersten Violine,
der Trombone I. der zweiten Violine,
der Trombone II. der Viola,
der Trombone III. dem Continuo

in zweiter Partitur zuertheilt und hierbei die Trombone I. in den Sopran-, die Trombone II. in den Altschlüssel umgeschrieben worden. Das Umschreiben ist theilweise so mechanisch geschehen,

dass z. B. die Violine II. von der Trombone I. Seite 186, Takt 5, und ebenso im Nachspiel Seite 192, Takt 13 die merkwürdige Note  zur Ausführung erhalten hat. Wer es auch nicht wüsste, den müsste diese zweite Partitur mit ihren ganzen Noten in erster Violine und mit der gemessenen Haltung der übrigen Saiteninstrumente stutzig machen, er würde unwillkürlich auf den Gedanken kommen, dass hier eine ursprüngliche Composition des Meisters nicht vorliegen könne. Gleichwohl ist aber die Partitur für gegenwärtige Ausgabe von Nutzen gewesen. Sie enthält neben einigen Ausfeilungen des Tonsatzes sehr genaue Stricharten, sie weist auch durch ein Zeichen beim ersten Taktstrich, auf welchen sich eine den 90sten Takt (Seite 191, Takt 9) begrenzende Reprise zurückbezieht, darauf hin, in welcher Weise der Meister das Ganze nach Belieben wiederholt wissen wollte.

Der Text der Cantate ist der erste Vers des Liedes «*O Jesu Christ, mein's Lebens Licht*», welches Wagner also überschreibt: «Geistliche Reise-fahrt durch einen christlichen Tod ins ewige Leben, auf das theure Leiden Christi gerichtet. Martini Böhmens, Pfarrers zum Lauben.» Der Dichter, auch Martin Behemb (Böhme, Behemus) genannt, war Oberpfarrer zu Lauban in der Lausitz, er lebte 1557—1622; sein Lied trat im Jahre 1608 zu Tage. — Die Melodie, welche sich als Cantus firmus zeigt, ist im Jahre 1636 bekannt geworden und wird auch unter der Bezeichnung «*Ach Gott, wie manches Herzeleid*» in den Choralsammlungen angeführt.

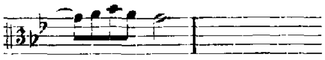
Die Cantate als solche stellt sich in der Sammlung der «Kirchencantaten» als eine Ausnahme, ja als ein Unicum dar. Sie ist, so viel uns bekannt geworden, die einzige des Meisters, welche nur Blasinstrumente zur instrumentalen Einkleidung hat, und ist hieraus zu schliessen, dass sie zunächst zum Gebrauche nicht innerhalb, sondern ausserhalb der Kirche geschrieben und zur Ausführung unter freiem Himmel, vielleicht zur Begleitung eines feierlichen Leichenzuges oder zum Gottesdienste auf dem Friedhofe, bestimmt worden sei. Welch' hehre Wirkung mag diesem wundervollen Tonsatze im Zusammenklange des Chores mit den gewählten sechs Blasinstrumenten bei angemessener Ausführung innewohnen!*)

*) Dem Instrumente «*Lituus*» begegnen wir hier bei Bach und überhaupt in einer Composition aus der Vergangenheit und Gegenwart zum ersten Male. Bach nennt das Instrument in italienischer Silbenendung nach Ein- und Mehrzahl «*Lituo — Litui*». In dieser Form haben wir es in italienischen Wörterbüchern, von denen wir eine Anzahl aus alter und neuer Zeit zu Rathe gezogen, höchst selten gefunden. Es wird dort, als aus dem Lateinischen nachgebildet, mit «Augurstab — Krummstab» übersetzt, und liest man z. B. in dem Werke des Giorgio Vasari «*Vite de' pittori ecc.*» (Milano 1807—1811): «*Gli antichi Auguri col ritorto lituo in mano*». Als Kunstausdruck haben wir das Wort in italienischer Endung nirgends angetroffen. — Wie das Instrument zu Bach's Zeit beschaffen gewesen sei, darüber fehlen genaue Angaben. In der Form mag es dem alten Instrumente der Etrusker geglichen haben, von welchem Fétis in seiner «*Histoire générale de la musique*» Band III Seite 457 und 511 nähere Auskunft und Abbildung, auch u. A. Friedrich Lübker in seinem «Reallexikon des classischen Alterthums», 3. Aufl., Seite 563 Nachweis giebt. Auffällig ist es, dass von Bach's Zeitgenossen weder Mattheson noch Eisel eines Instrumentes dieses Namens Erwähnung thuen. Walther (Lexikon 1732) giebt nur die dürftige Notiz: «*Lituus* [lat.] ein Zincke. Ehemahls hat es auch eine Schallmey; *it. tubam curvam*, ein Heer-Horn bedeutet.» — und Koch (Lexikon 1802) sagt nicht viel mehr als jener: «*Lituus*. Dieses lateinische Wort bezeichnet den Zinken, die Schalmey, das Krummhorn und dergleichen Instrumente», — eine Erklärung, die bis in unsere Zeit als ausschliessliche Quelle gedient hat. Dass Bach aber im vorliegenden Falle, dem als die Oberstimme des Posaunenchores auftretenden Cornetto gegenüber, mit der Bezeichnung «Lituus» nicht allgemeinhin und überhaupt nicht einen «Zinken», sondern ein bestimmtes, damals im Gebrauch gewesenes Blasinstrument gemeint hat, welches scharf im Klange und in Hervorbringung der Töne ebenso geschickt und ergiebig als die Trompete, vielleicht eine solche selbst in kleinerer Mensur war, das dürfte aus der Zusammenstellung des ganzen Instrumentalkörpers und aus der Art und Weise, wie er für dieses Instrument schrieb, klar hervorgehen. Wie Bach sie anwendet, besass der Zinken (s. auch Eisel «*Musicus autodidaktos*» 1738, Seite 93 ff.) die ganze chromatische Scala, der «Lituus» jedoch nur die Naturtöne. Letzterer gehörte hiernach in die Familie der Trompeten und Hörner und war wahrscheinlich auch wie diese ein in der Stimmung wechselndes Instrument. Dass er stets in fester *B*-Stimmung gestanden habe, wie er hier erscheint, kann nach dem vorliegenden Falle allein nicht behauptet werden, weil Bach nie die Stimmung derartiger Instrumente in seinen Partituren beibemerkte.

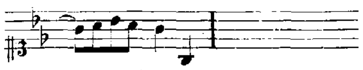
Die Abweichungen zwischen beiden Partituren stellen wir hier übersichtlich zusammen.

Seite 185, Takt 10, Trombone I. (Violine II.):

Erste Partitur.

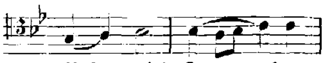


Zweite Partitur.

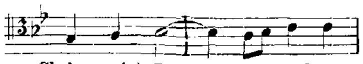


Bei der Wiederholung am Schluss dagegen wie in der ersten Partitur.

Seite 186, Takt 8 und 9, Tenor:



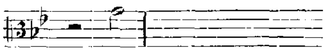
Christ, mein's Le - bens

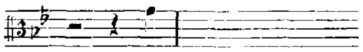


Christ, mein's Le - - bens

Dort diese Bindung ausdrücklich ausgestrichen und der Schleifbogen gesetzt.

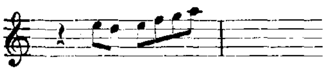
Seite 186, Takt 11, Alt und Trombone I. (Violine II.):

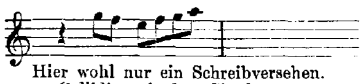




Hier ausdrücklich so abgeändert, daher vorzuziehen.

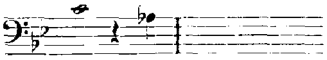
Seite 188, Takt 3, Lituus I.:

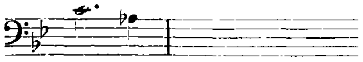




Hier wohl nur ein Schreibversehen. Collidirt mit dem Singbass.

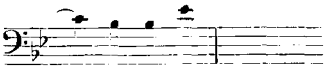
Seite 189, Takt 3, Bass:

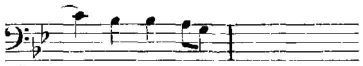




In erster Partitur anfänglich zwei halbe Noten, dann abgeändert. Beide Lesarten gut.

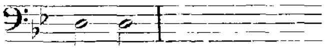
Seite 190, Takt 10, Bass:

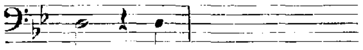




Ältere Lesart wohl vorzuziehen. Dort beibemerkt: «*d*(».

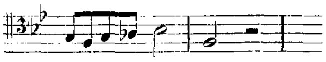
Seite 191, Takt 2, Bass:

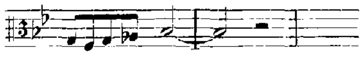




Letzteres besser, weil dem Vorhergehenden analog.

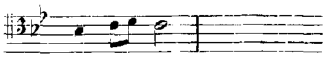
Seite 191, Takt 8 und 9, Trombone II. (Viola):

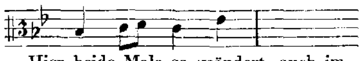




Letzteres besser.

Seite 192, Takt 13, Trombone II. (Viola):





Hier beide Male so geändert, auch im Eingang (Seite 186, Takt 5).

Zu bemerken dürfte noch sein, dass die Abweichung zwischen Alt und Trombone I. Seite 188, letzter Takt, in beiden Partituren vorhanden ist.

Cantate CXIX. (Seite 195.)

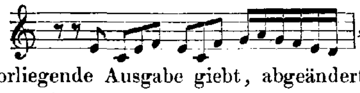
„*Preise, Jerusalem, den Herrn.*"

Vorlage: Originalpartitur, im Besitze des Herrn Kammersänger Joseph Hauser in Carlsruhe. Dieselbe umfasst sechszehn Blätter oder acht Bogen, wovon ein jeder mit Ausnahme des fünften rechts oben mit Zahl versehen ist, so dass sich die Nummernreihe bildet: 1 2 3 4 .. 1 2 3. Ein Wasserzeichen im Papiere ist nicht bemerkbar. Die Handschrift ist ruhig, Correcturen und undeutliche Stellen kommen nur selten vor. Der Eingangschor durchläuft Seite 1—14; die ihm folgenden sechs Sätze (Recitativ und Arie für Tenor, Recitativ für Bass, Arie für Alt, Recitativ für Sopran und Chor) nehmen in regelmässiger Folge Seite 15—32 bis zu Ende des Papieres ein; parallel mit dem letzten Chore laufen unterhalb auf Seite 24 und 25 das letzte Recitativ («*Final Recitat.*»), auf Seite 26 und 27 der Schlusschoral. Die Angabe der Instrumente fehlt nur bei letzterem, sie ist sonst überall nicht nur hinlänglich, sondern öfters vollständig zu jedem einzelnen Notensysteme anzutreffen. Beim Eingangschore ist die unterste Zeile mit der Bezeichnung «*Organo*» und dem Zusatze «*Violoncelli, Bassoni è Violoni all' unisono col' Organo*» versehen; auf die Altarie (Seite 224 vorliegender Ausgabe) weist am Schlusse des vorangehenden Recitativs die Bemerkung hin: «*Seqt Aria Alto Solo con due Fiauti all' unisuono*». Die Flöten stehen durchgängig im Violinschlüssel auf der ersten Linie und charakterisiren sich demnach zum Unterschiede von den «*Flauti traversi*», wie ja auch das Fehlen dieses Beiwortes ausweist, als sogenannte Schnabelflöten (*Flûtes à bec* oder *Flûtes douces*), die in der Tiefe nur bis *f* herabgingen und über deren Behandlung man Ausführliches in Hotteterre («*Principes de la Flûte traversière*» etc., Paris 1722), sowie in Eisel («*Musicus autodidaktos*», Erfurt 1738) nachlesen kann. — Die Überschrift zur Cantate lautet im Originale, auf drei Zeilen wie hier, folgenderweise:

„*J. J. Concerto. auf die Raths Wahl in Leipzig* 1723. *á*
3 *Trombe è Tamburi.* 3 *Hautb. è Basson* 2 *Flauti,* 2 *Violini Viola e Violoncello e* 4 *Voci*".

Der Text der Cantate ist im Eingangschore dem 147sten Psalm (Vers 12—14), im Schlusschorale dem durch Martin Luther verdeutschten sogenannten Ambrosianischen Lobgesange *Te Deum laudamus* entnommen, welcher in vorliegender Form zuerst im Jahre 1529 veröffentlicht worden ist. — Die Melodie zu dem Chorale stammt aus ältester Zeit.

Eine denkwürdige Aufführung dieser Cantate — die einzige vielleicht bisher seit Bach's Zeit — fand unter Felix Mendelssohn's Leitung am 23. April 1843 im Saale des Gewandhauses zu Leipzig statt. Es war der Tag, an welchem das von Mendelssohn gegründete, in unmittelbarer Nähe der Thomasschule daselbst errichtete Bachdenkmal feierlich enthüllt wurde.

Seite 203, Takt 2, Oboe III. Dieser Takt lautete ursprünglich: , ist aber von Bach in die verbesserte Lesart, die vorliegende Ausgabe giebt, abgeändert worden. In der Viola ist die Stelle vom siebenten bis neunten Achtel in ähnlicher Weise corrigirt.

Seite 205, Takt 3, Alt, zweites und drittes Achtel. Die vier Sechszehntel sind undeutlich im Originale, auch die dazu geschriebenen Tabulaturbuchstaben, welche jedoch nicht anders als *d e d c* zu verstehen sind. Die Stelle bildet so einen kleinen Widerspruch zur Viola und zur Oboe II., ähnlich wie der Tenor zur Violine II. Dergleichen Stellen kommen öfters vor.

Seite 207, Takt 3, Flöten, drittletzte Note. Da diese Note in der Vorlage ohne Zeichen ist, so müsste sie nach der alten Schreibregel als *h* gelesen werden.
Seite 215, Takt 2, Violine I. Der Bogen zum nächsten Takte befindet sich nur hier.
Seite 223, Takt 1, Continuo, viertes Viertel. Das *b* ganz deutlich wie das *a* der Viola.
Seite 225, Takt 2, Flöten. Die beiden letzten Noten des Taktes, ganz knapp an den Rand des Papieres geschrieben, sind durch den Heftfaden vollends unleserlich gemacht.
Seite 225, Takt 18, Flöten, drittes Achtel. Die Vorlage enthält nicht nur die Quadrate, sondern auch ausdrücklich den Beisatz «*e d*».
Seite 226, Recitativ, Sopran, erste Note. Erscheint ursprünglich als das tiefe *g*, dann in *c*, zuletzt in hoch *g* corrigirt.
Seite 232, Takt 1, Tenor, zweites Viertel. Die beiden letzten der vier Sechszehntel sind am äussersten Rande und sehr undeutlich. Man kann sie *c d*, *e d*, *cis d* lesen, auch *cis dis*, was uns am wahrscheinlichsten und durch den Bassgang zwei Takte vorher auch völlig gerechtfertigt dünkt.
Seite 234, Takt 4, Oboe I., viertes Achtel. Die Vorlage hat hier *d* statt *e*.
Seite 235, Takt 2, Oboe III., drittes und viertes Viertel. Die vier Achtel könnte man auch *g g a f* lesen.
Seite 241, Takt 3, Alt, viertes Viertel. Das *d e* ursprünglich als punktirtes Achtel und Sechszehntel, dann ausdrücklich in zwei Achtel corrigirt.

Cantate CXX. (Seite 249.)

„*Gott, man lobet dich in der Stille.*“

Vorlage: Originalpartitur, im Besitze des Herrn Kammersänger Joseph Hauser in Carlsruhe.

Dieselbe besteht ohne Einrechnung des Umschlages aus zehn Blättern oder zwanzig Seiten, die fortlaufend von 1—20 paginirt sind. Jeder Bogen enthält auf dem einen Blatt ein Wasserzeichen in Wappenform: oben zeigt sich eine Krone, in der Mitte ein leerer Raum in Herzform, das Ganze stellt einen Adler dar mit einem Kopf nach rechts und zwei Klauen. Die Handschrift ist deutlich und giebt nur selten zu Zweifeln in der Lesart Veranlassung; doch kommen Notenköpfe vor, die man mehr als Abschreibefehler denn als Versehen, wie sie beim Niederschreiben während des Componirens entstehen mögen, anzusehen hat. Namentlich gilt dies vom ersten Satze. Dieser füllt mit dem darauf folgenden Chore Seite 1—14 und die obere Hälfte (zu 12 Notenzeilen) der Seite 15. Äusserlich hat die Partitur von hier an die nachstehend beschriebene Anordnung:

Seite 15
Notenzeile 1—12 enthält die letzten fünf Takte des Chores.
» 13 ist von Noten leer, eingeschrieben in sie ist: «*NB. Volti, seque il Recit: Basso*».
» 14 ist gleichfalls von Noten leer, enthält jedoch die Bemerkung: «𝄋 Nach der letzteren *Soprano Aria*, folget kommendes *Recit:* und beschliesst mit dem *Choral*».
» 15—19 } befindet sich das Recitativ «*Nun Herr, so weihe selbst*» mit dem Beisatz am
» 20—24 } Schlusse: «*Volti Choral*».

Seite 16
Notenzeile 1—5 } steht der Choral «*Nun hilf uns, Herr, den Dienern dein*» mit dem Zusatz am
» 7—11 } Schlusse: «*Fine*» (Zeile 6 ist leer).
» 12 ist ohne Noten, enthält aber die Bemerkung: «*In Fine Intrada con Trombe e Tamburi*».
» 13—14 }
» 15—16 }
» 17—18 } steht das Recitativ «*Auf! du geliebte Lindenstadt*» (Zeile 23—24 sind nur halb
» 19—20 } ausgezogen und stehen in der Mitte; am Schluss beigesetzt: «*Aria*»).
» 21—22 }
» 23—24 }

Seite 17—20 steht die Sopranarie «*Heil und Segen*» und an deren Schluss die Bemerkung: «*Seqt: Recit. sub signo* 𝄋 *pag.* 15».

Hiernach ist zwar die Reihenfolge der Sätze genau festgestellt, doch bleibt auffällig, dass der Schlusschoral Seite 16 obenan, also im directen Fortlaufe der Partitur, nicht bloss im Parallellaufe mit einem anderen Satze steht, was auf die Vermuthung kommen lässt, als seien das Bass-Recitativ «*Auf! du geliebte Lindenstadt*» und die Sopranarie «*Heil und Segen*» nicht in dem ursprünglichen Zusammenhange des Ganzen mit inbegriffen gewesen, sondern erst nachträglich eingeschaltet worden, — eine Vermuthung, welche durch das «*Fine*» nach dem Chorale und die darunter befindliche Bemerkung, dass schliesslich ein Tusch mit Trompeten und Pauken gebracht werden solle, bekräftigt wird. In diesem Falle wären dann die Bemerkungen auf Seite 15 (Zeile 13 und 14) zur Orientirung leicht nachzutragen gewesen.

Macht nun hierüber die Schrift in den beiden ersten Sätzen nicht den Eindruck, als habe sie unter dem unmittelbaren Einflusse des Componirens gestanden, indem wirkliche Correcturen und Verbesserungen wie anderwärts in den Bach'schen Originalpartituren diesmal nicht vorkommen, so giebt dies der Vermuthung, dass die Cantate den Hauptsätzen nach nicht primitive Composition sei, neue Nahrung. Wir wissen aus dem Vorwort zu Jahrgang XIII[1] Seite XIV, dass die Trauungscantate «*Herr Gott, Beherrscher aller Dinge*», die sich nur in wenigen Originalstimmen erhalten hat, die drei Hauptsätze der vorliegenden Cantate gleichfalls aufweist. Dort ist der Eingangschor «*Herr Gott, Beherrscher aller Dinge*», was hier der Chor (Seite 264): «*Jauchzet, ihr erfreuten Stimmen*», und auch der dort mitgetheilte Anfang der Sopranstimme würde hier zu Takt 7 Seite 265 passen; ferner dort die Nr. 3, Arie für Sopran «*Leit', o Gott, durch deine Liebe*», was hier die Arie: «*Heil und Segen*» (Seite 276); endlich dort die Nr. 6, Duett «*Herr, fange an und sprich*», was hier die Eingangsarie: «*Gott, man lobet dich in der Stille*» (Seite 249). Es bleibt aber unentschieden, ob jene Trauungscantate die Bearbeitung nach vorliegender Cantate sei, oder ob, wie wir annehmen möchten, der Fall umgekehrt liege. Die Arie «*Heil und Segen*» kommt übrigens auch in rein instrumentaler Gestalt vor: sie erscheint fast gänzlich congruent mit dem in Jahrgang IX Seite 252 ff. unter **C.** mitgetheilten Sonatensatze *Cantabile, ma un poco Adagio* für Clavier und Violine. Dieser Satz enthält 88, die Arie dagegen 90 Takte. Wo aber die Abweichung und Einschaltung der beiden Mehr-Takte stattfindet (Jahrgang IX, Seite 255, Takt 2; hier Seite 280, Takt 2—4), da finden sich in der Originalpartitur zur Cantate zunächst $1\frac{1}{2}$ Takt durchstrichen, weil die Einschaltung einen andern Fortgang nöthig gemacht hatte. Hieraus geht hervor, dass nicht der Sonatensatz nach der Arie, sondern diese nach jenem construirt worden ist.

Eine Nebenfrage betrifft noch die zur zweiten Jubelfeier der Übergabe der Augsburgischen Confession componirte Cantate gleichen Namens, von der uns Christoph Ernst Sicul («Das . . . Jubilirende Leipzig», Leipzig 1731, Seite 132 fg.) den Text überliefert hat. Sie ist bekanntlich verloren gegangen. Möglich ist es, dass sie mit der in Rede stehenden Cantate «*Gott, man lobet dich in der Stille*» in zwei Sätzen musikalisch conform oder parallel gegangen ist. Ihr erster Satz trägt die Bezeichnung «*Chorus*» im Texte nicht, könnte also genau derselbe erste Satz unserer Rathswahlcantate gewesen sein; ihr vierter Satz, *Aria:* «*Treu im Glauben*», könnte sich beinahe ohne Abänderung dem Texte nach der Arie «*Heil und Segen*» unterlegen lassen. Wie gut, wenn hierüber Licht geschafft werden könnte!

Was die auf das Instrumentale bezüglichen Angaben betrifft, so ist die Vorlage im Wesentlichen ausreichend. Der Chor Seite 264 ist überschrieben: «*Chorus, Trombe è Tamburi, Hautb. è Violini in unisono*»; die Arie Seite 276: «*Aria. Violino concertino, due Violini, Viola è Soprano*». Dass die Hoboen *Oboi d'amore* sein müssen, ersieht man aus dem Umfang, den sie nach der Tiefe nehmen. Nur beim Schlusschoral bleibt es zweifelhaft, wie die Instrumente sich daran zu

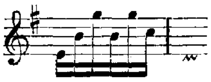
betheiligen haben. Dafür wird hier wenigstens der Text mit einer Zeile je zur Anfangs- und zur Schlussstrophe sicher gestellt: «*Nun hilf uns, Herr, den Dienern dein p. — und heb' sie hoch in Ewigkeit*», was gut ist, weil die darauf bezügliche Angabe Ludwig Erk's (Bach's Choralgesänge II, Seite 125, Anm. zu Nr. 274) in diesem Falle irreführt. — Die Überschrift zu Anfang der Partitur lautet:

„*J. J. Concerto à* 4 *Voci. due Hautb. due Violini, Viola,* 3 *Trombe, Tamburi è Continuo.*“

Der zugehörige Umschlag, von dem nämlichen Papiere wie die beschriebenen Bogen, hat die autographe Aufschrift:

„*Auf die Rathswahl in Leipzig.*“

Der Text zur Cantate ist in der Eingangsnummer dem 65sten Psalm (Vers 2), in dem Schlusschoral dem durch Martin Luther verdeutschten *Te Deum laudamus* entnommen.

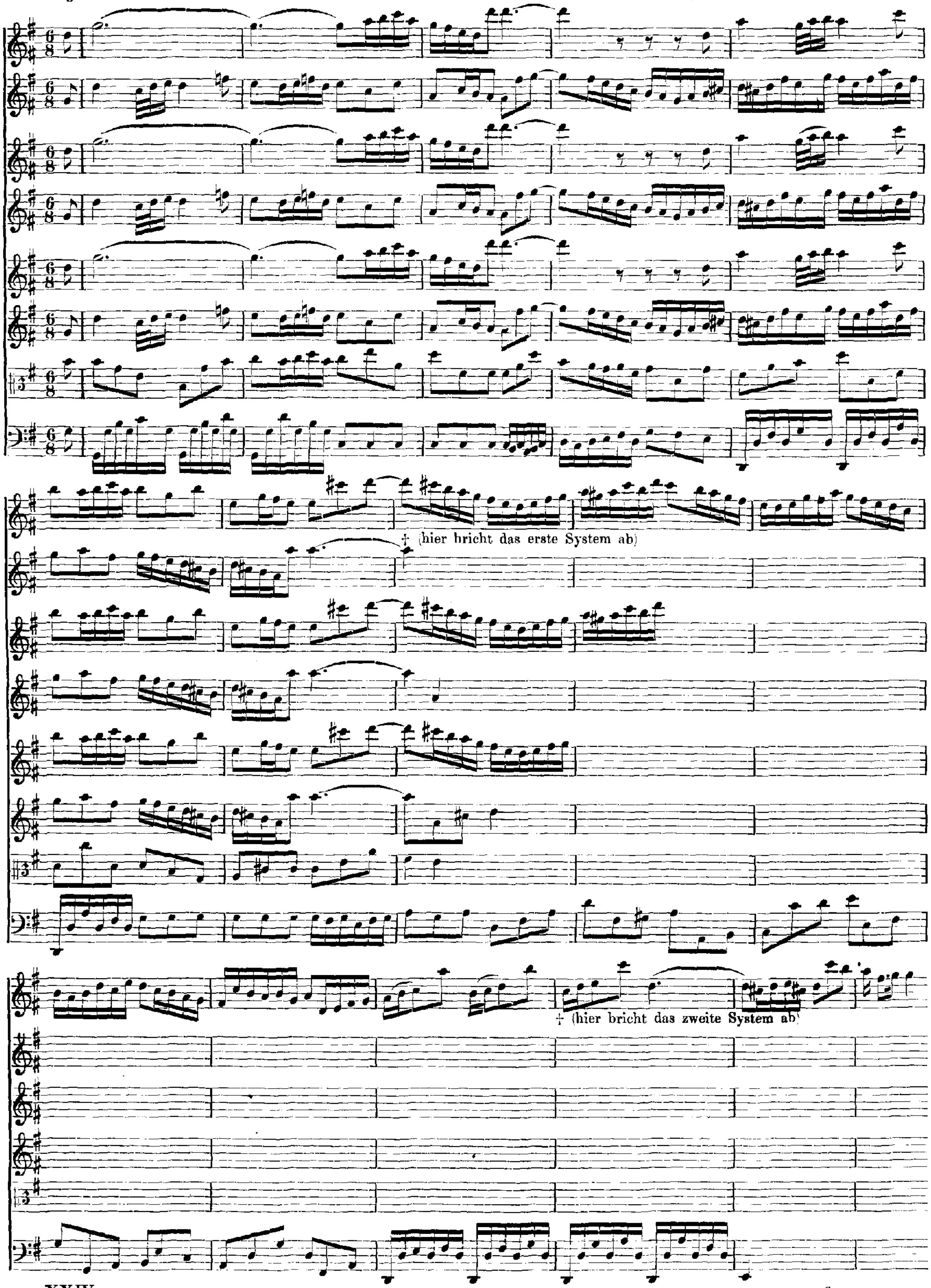
Seite 252, Takt 6, Oboe II. Die zweite Takthälfte nicht von der ersten abweichend; der Continuo beachtet es nicht.
Seite 253, Takt 6, Violine II., letztes Achtel. In Vorlage *fis* statt *e*. Vergl. Seite 250, Takt 1, oder Seite 262, Takt 1.
Seite 254, Takt 1, Viola, letztes Achtel. In Vorlage *cis* statt *h*. Vergl. Seite 262, Takt 3.
Seite 257, Takt 6, Violine II., letzte Note. *Gis* statt *a*?
Seite 260, Takt 3, Violine II., erstes Achtel. In Vorlage *cis* statt *a*.
Seite 266, Chor. Anfänglich enthält die Vorlage im Texte überall «*Stunden*» statt «*Stimmen*».
Seite 266, Takt 3, Continuo, viertes Viertel. Das *fis a fis* richtig als Vorausnahme des tonischen Dreiklangs.
Seite 268, Takt 4, Tenor, letztes Achtel. Das etwas befremdende *fis* deutlich im Original. Vielleicht soll es *a* sein.
Seite 270, Takt 2, Tromba III. und Timpani, drittes und viertes Viertel. Vorübergehender kleiner Widerspruch gegen Tenor und Fundamentalbass.
Seite 274, Takt 3, Continuo, letztes Achtel. Vorlage deutlich *a cis*.
Seite 278, Takt 6, Viola, drittes Achtel. In Vorlage *fis*, das doch wohl hier ein Schreibfehler, Vergl. Seite 279, Takt 8.
Seite 280, Takt 5, Violino concertante. Die zweite Takthälfte in Vorlage: ; die beiden *h* als Schreibfehler zu erachten.
Seite 282, Takt 1. Abweichend vom Früheren (Seite 277, Takt 6).
Seite 284, Choral. Text nach Vopelius ergänzt.

Leipzig, im November 1876.

Alfred Dörffel.

Ein anderer Anfang zu Cantate CXVII.

J. J. Sey Lob und Ehr Dem höchsten Guth. à 2 Travers. 2 Hautb. 2 Violini Viola, 4 Voc: e Continuo di Bach



Cantate

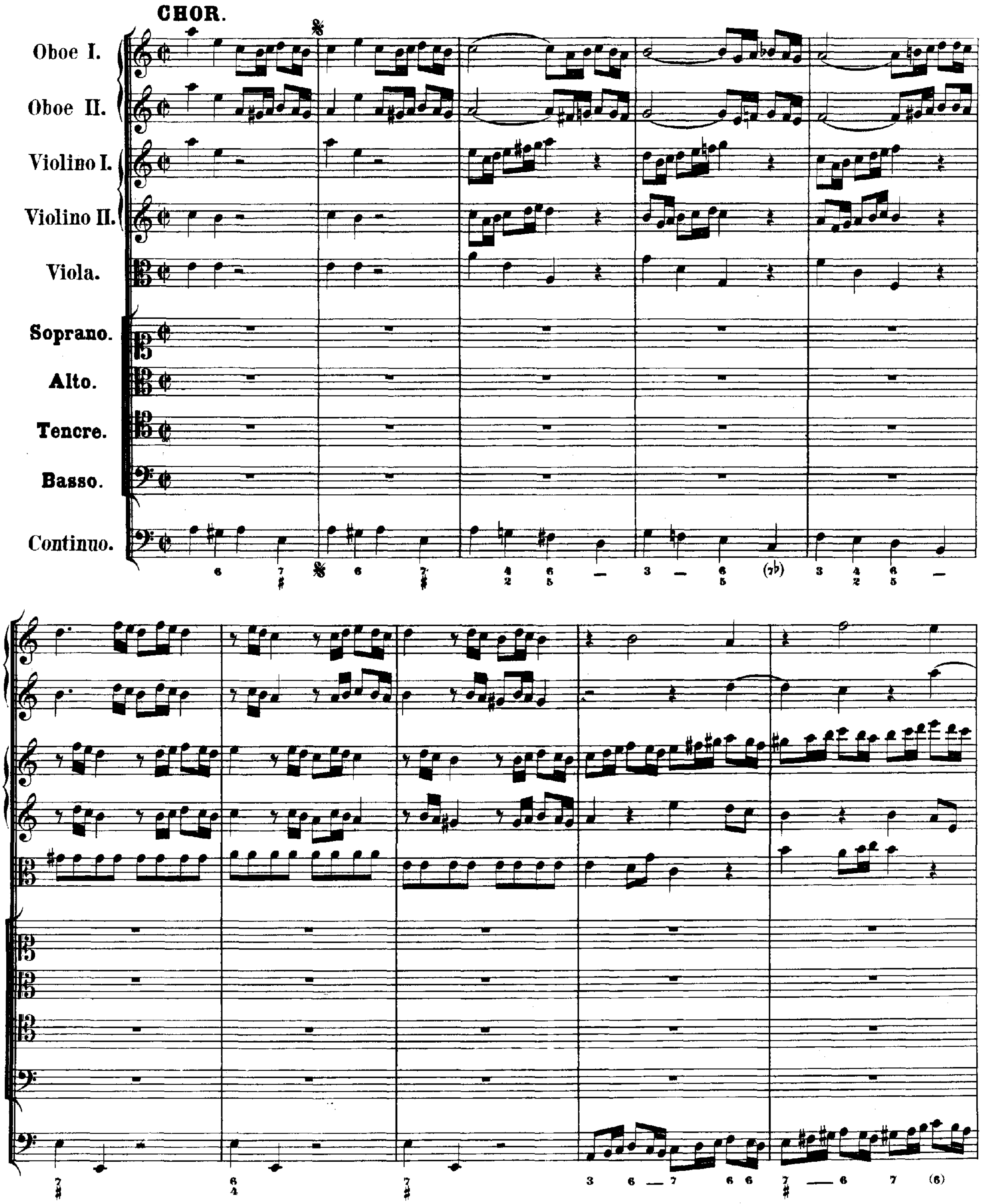
Am dritten Sonntage nach Epiphanias

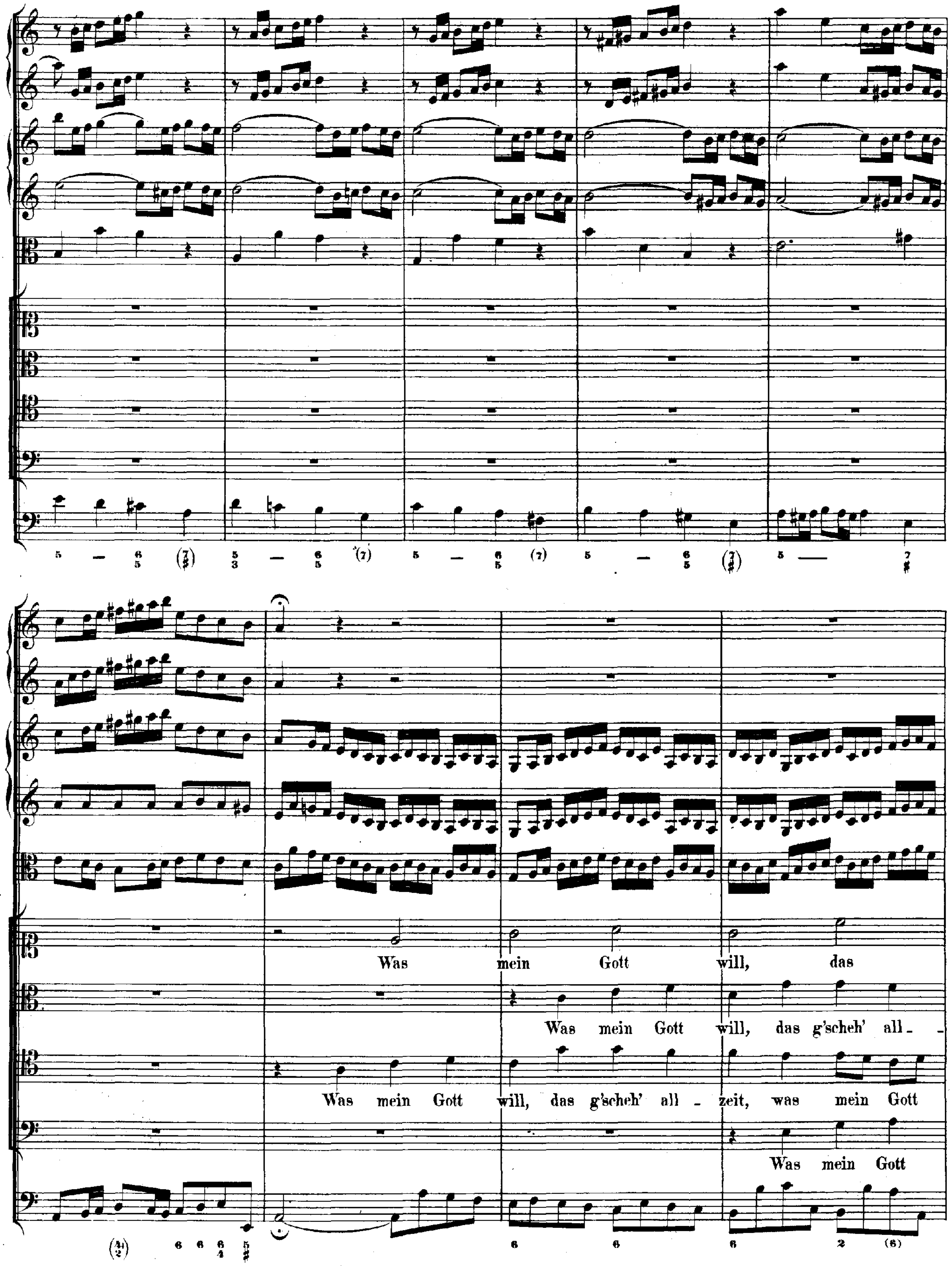
„Was mein Gott will, das g'scheh allzeit."

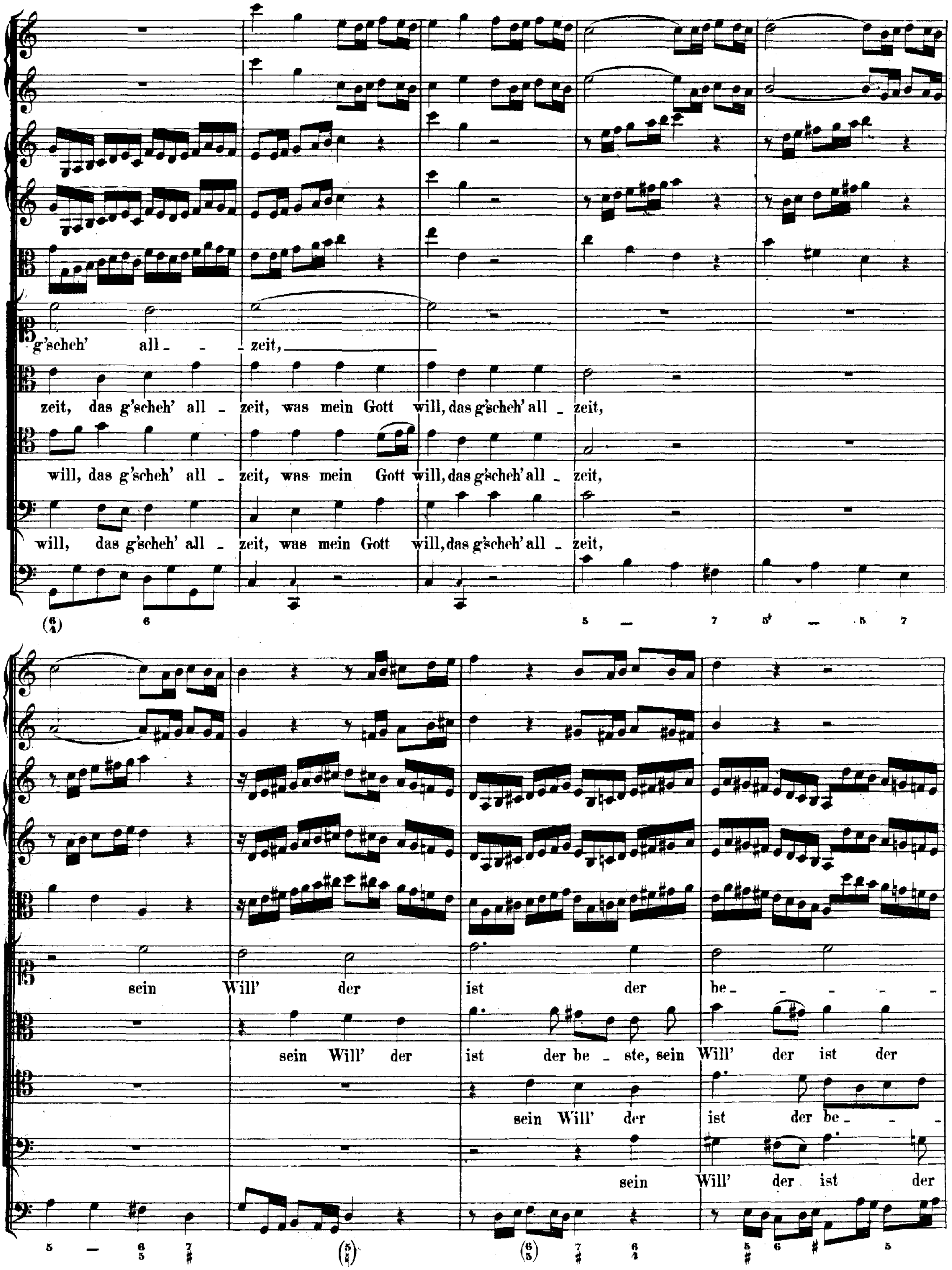
№ 111.

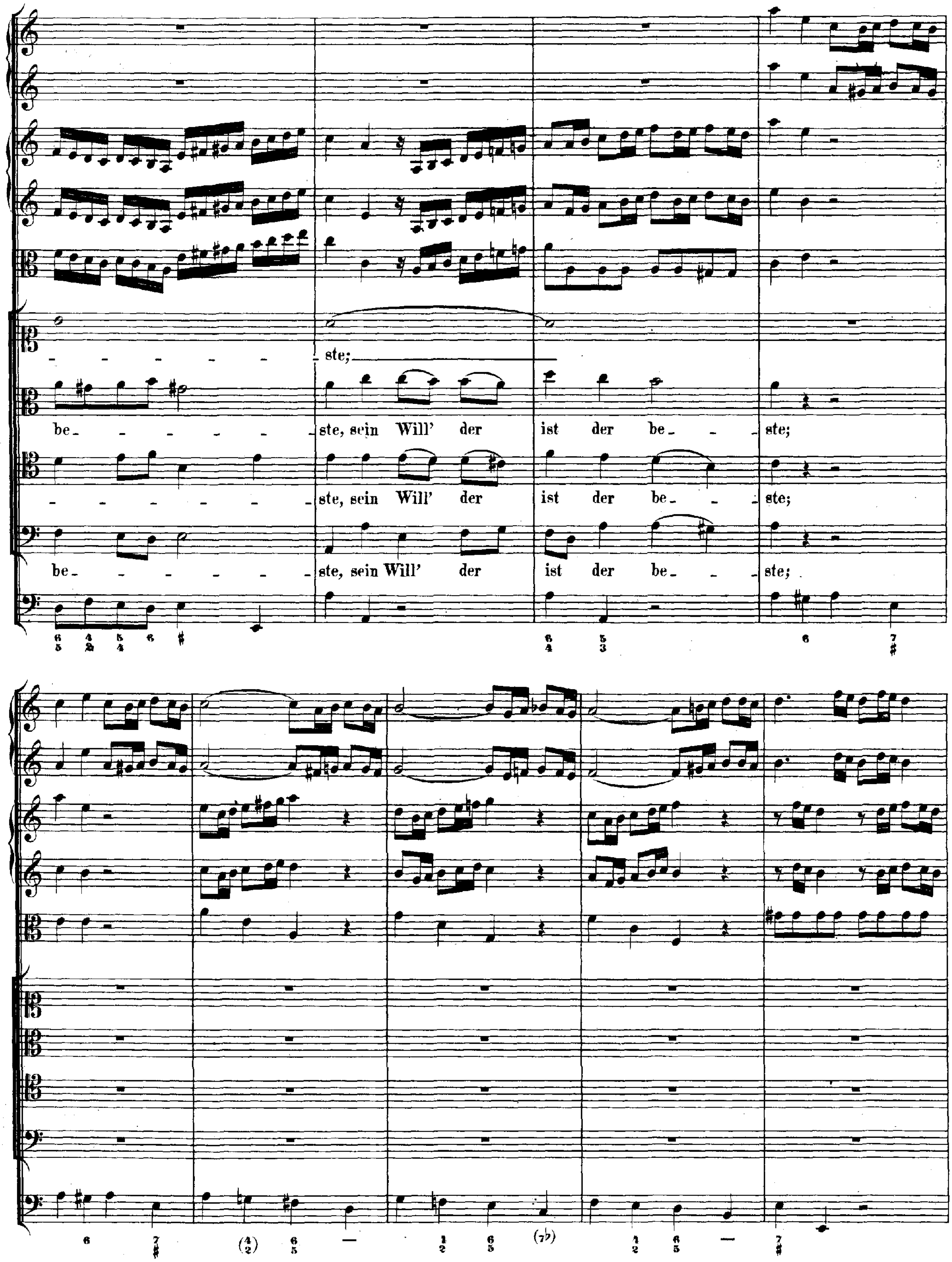
Dominica 3 post Epiphanias.

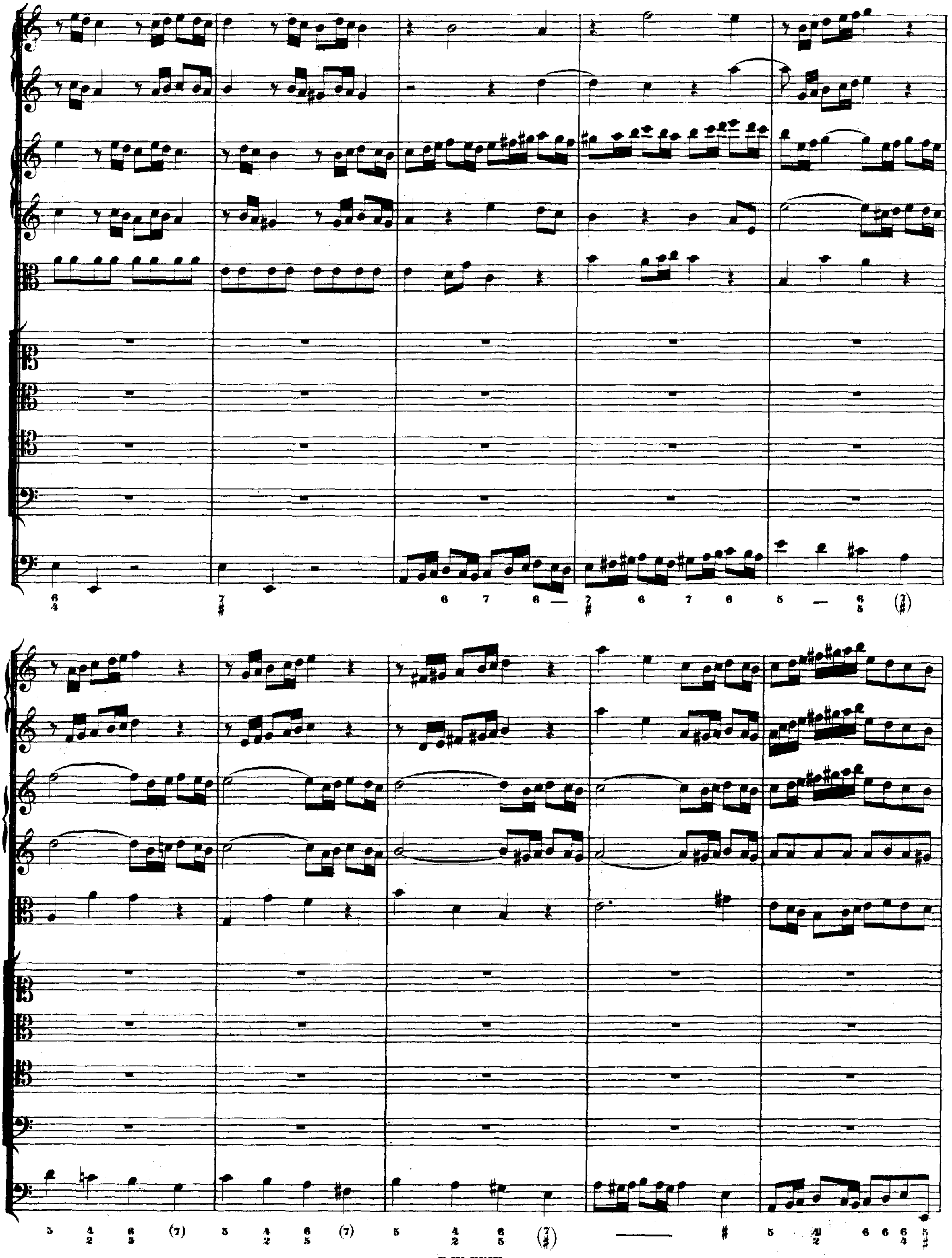
„Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit."

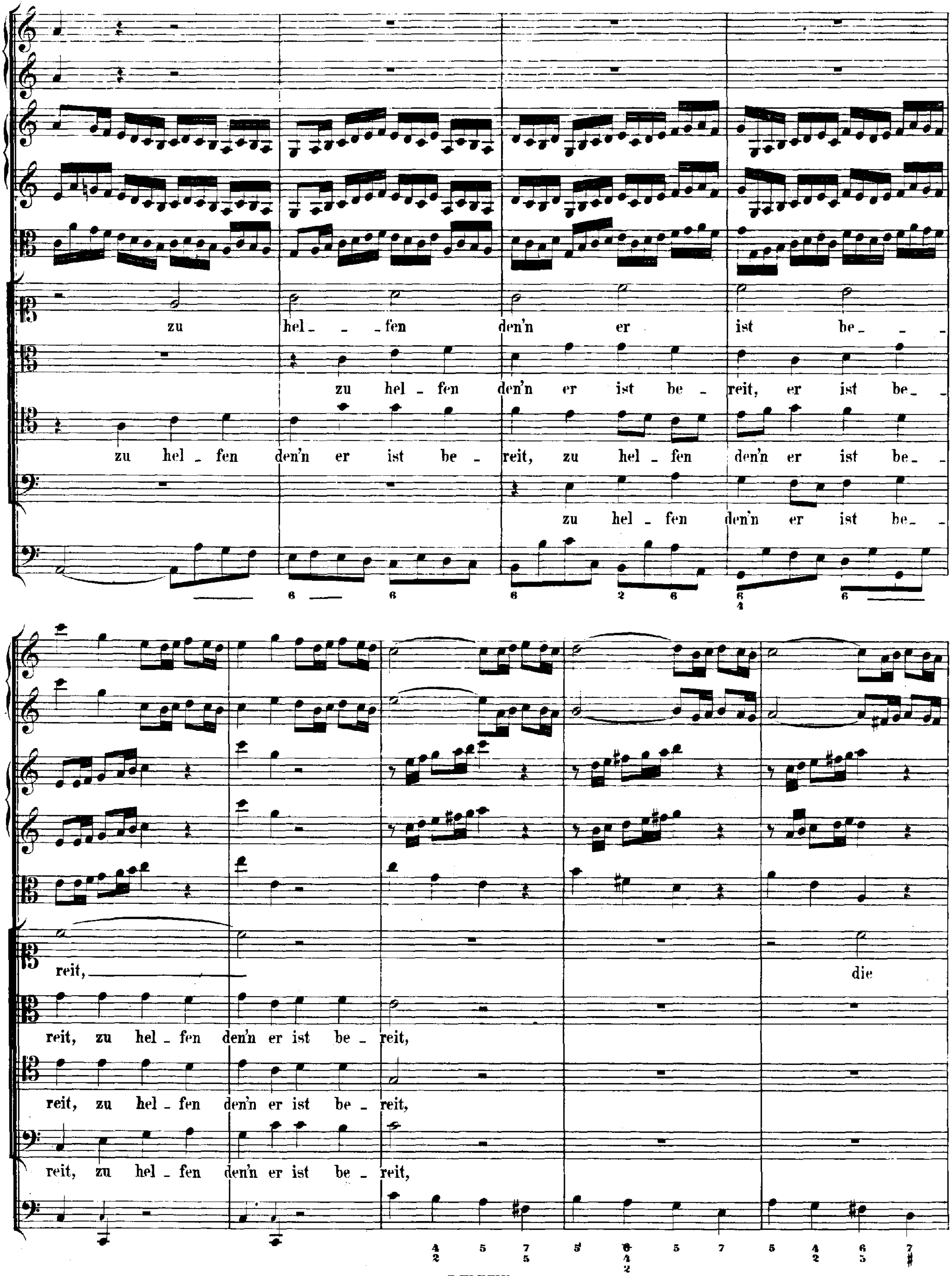


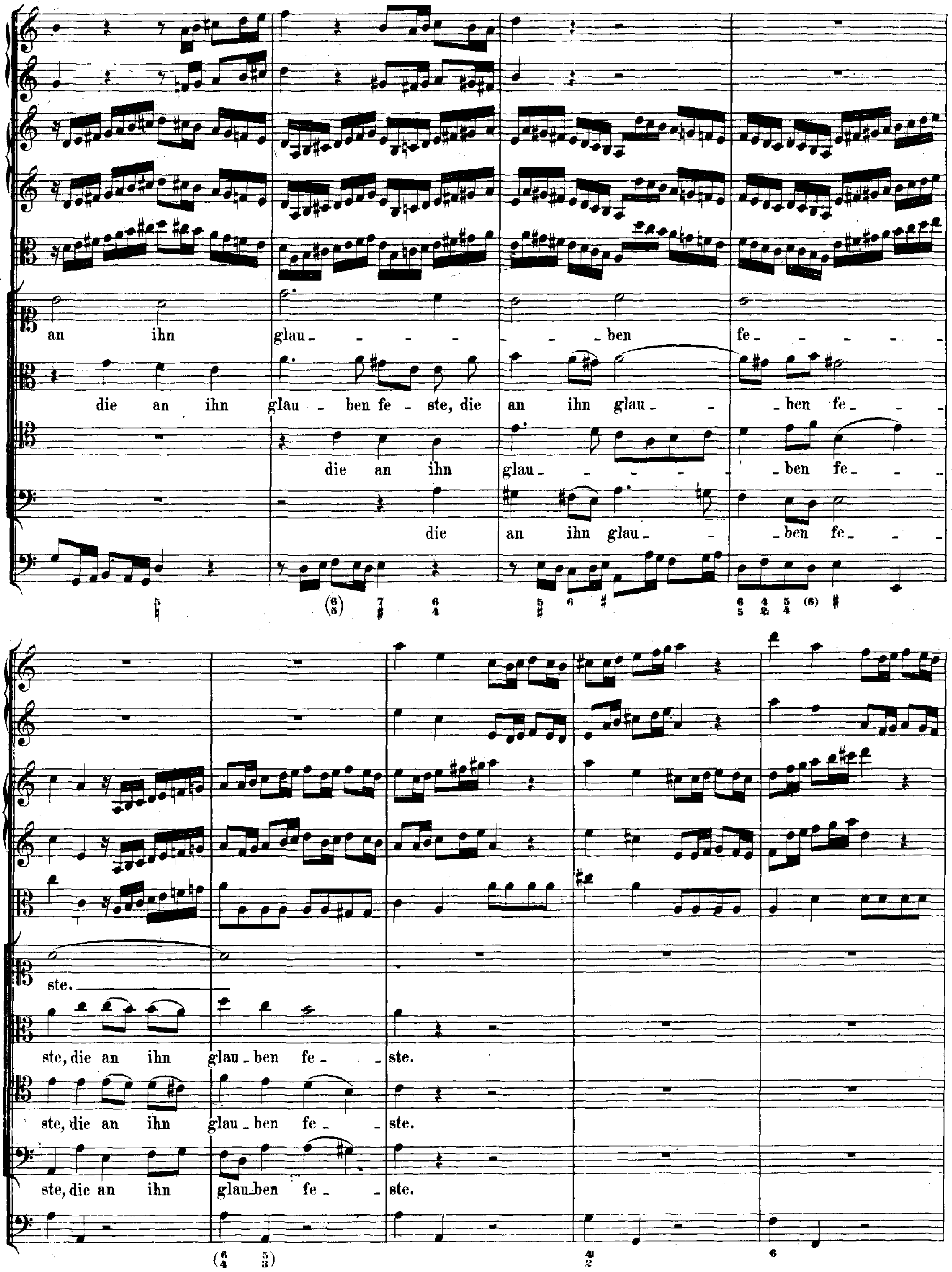

Was mein Gott will, das
Was mein Gott will, das g'scheh' all -
Was mein Gott will, das g'scheh' all - zeit, was mein Gott
Was mein Gott

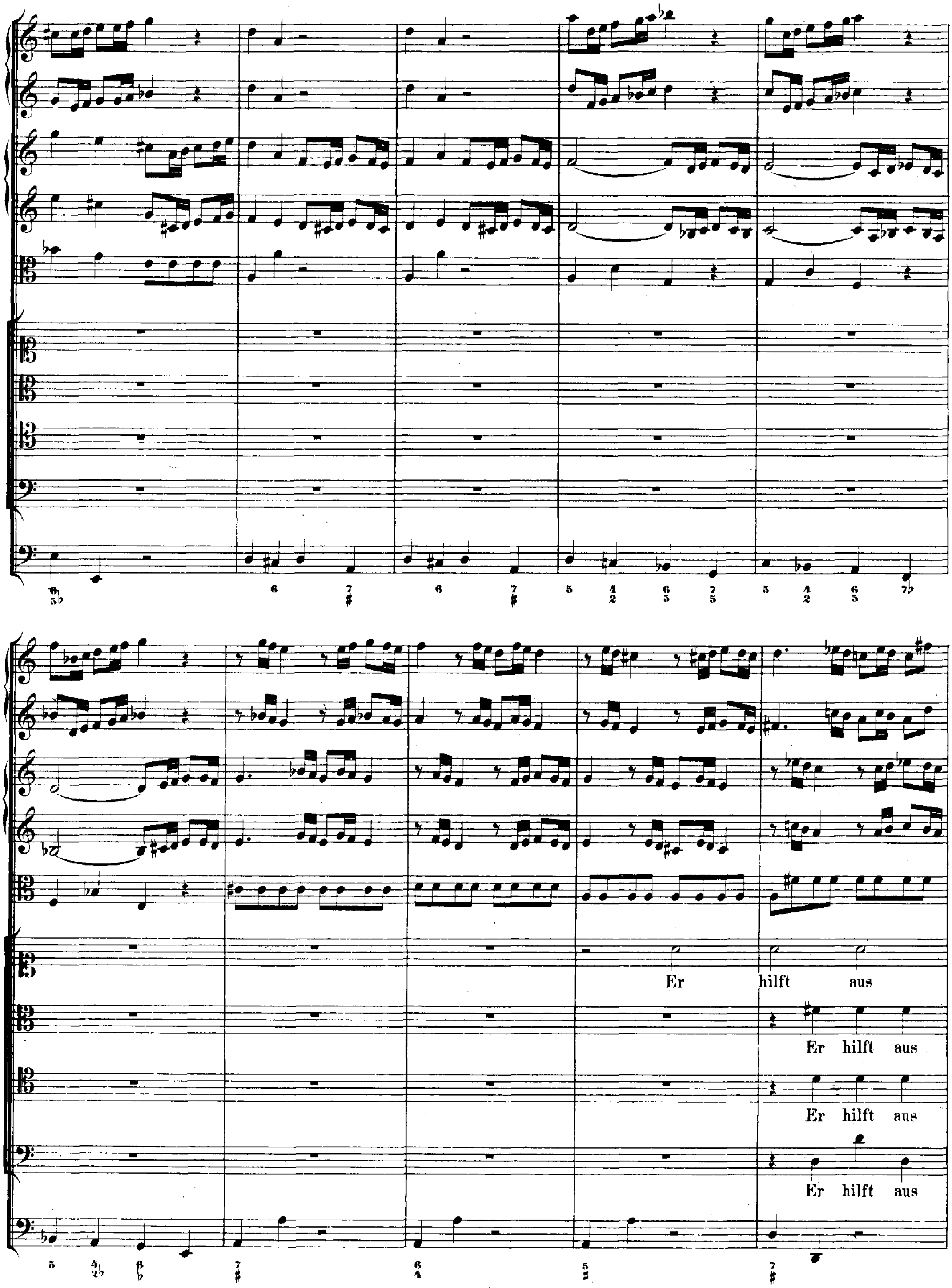

g'scheh' all - - zeit,
zeit, das g'scheh' all - zeit, was mein Gott will, das g'scheh' all - zeit,
will, das g'scheh' all - zeit, was mein Gott will, das g'scheh' all - zeit,
will, das g'scheh' all - zeit, was mein Gott will, das g'scheh' all - zeit,
sein Will' der ist der be - - - - -
sein Will' der ist der be - ste, sein Will' der ist der
sein Will' der ist der be - -
sein Will' der ist der

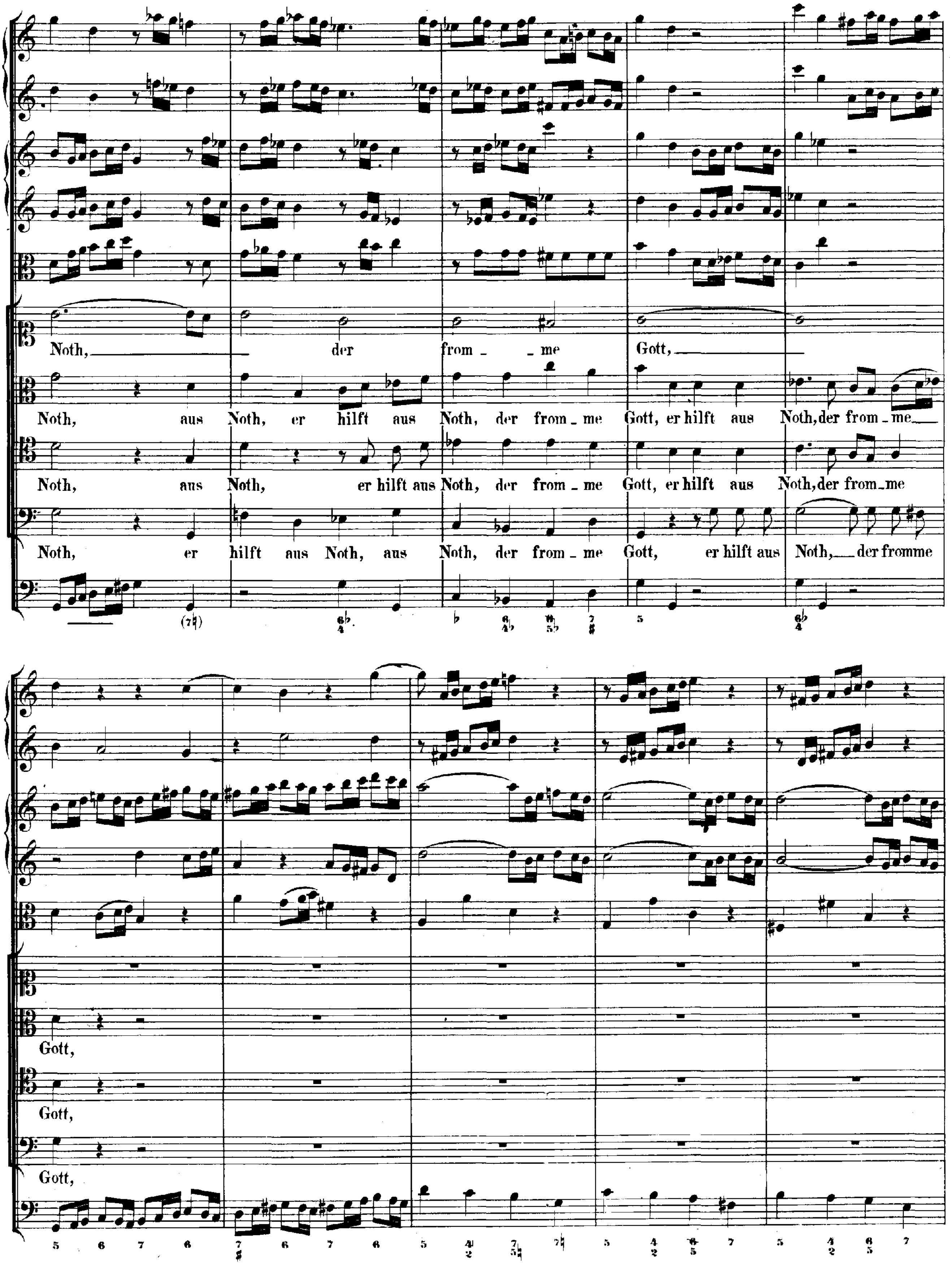

ste;
be- ste, sein Will' der ist der be- ste;
ste, sein Will' der ist der be- ste;
be- ste, sein Will' der ist der be- ste;

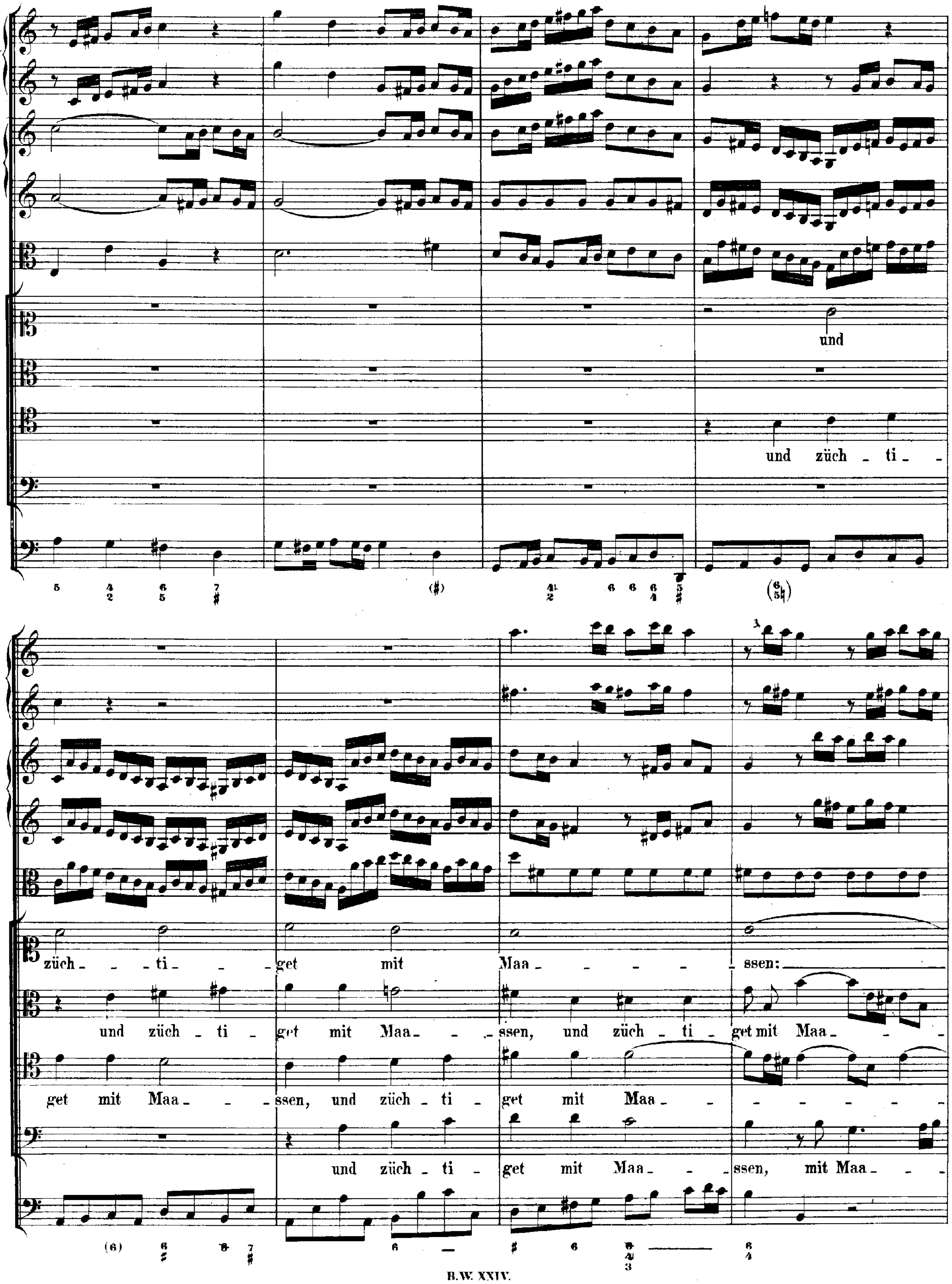


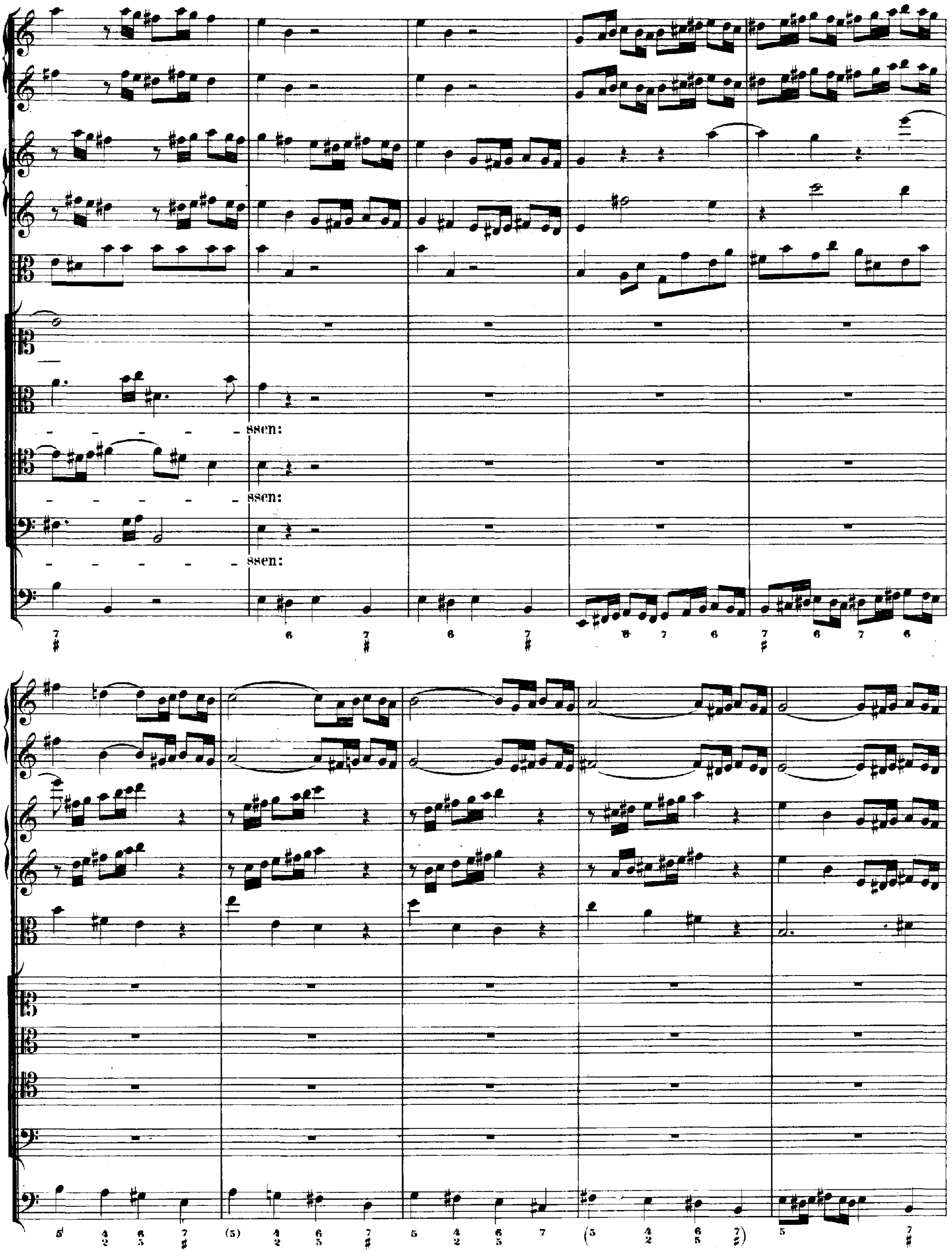

zu hel_ _fen den'n er ist be_ _ reit,
zu hel_fen den'n er ist be_ reit, er ist be_ reit, zu hel_fen den'n er ist be_ reit,
zu hel_fen den'n er ist be_ reit, zu hel_fen den'n er ist be_ reit, zu hel_fen den'n er ist be_ reit,
zu hel_fen den'n er ist be_ reit, zu hel_fen den'n er ist be_ reit,
die

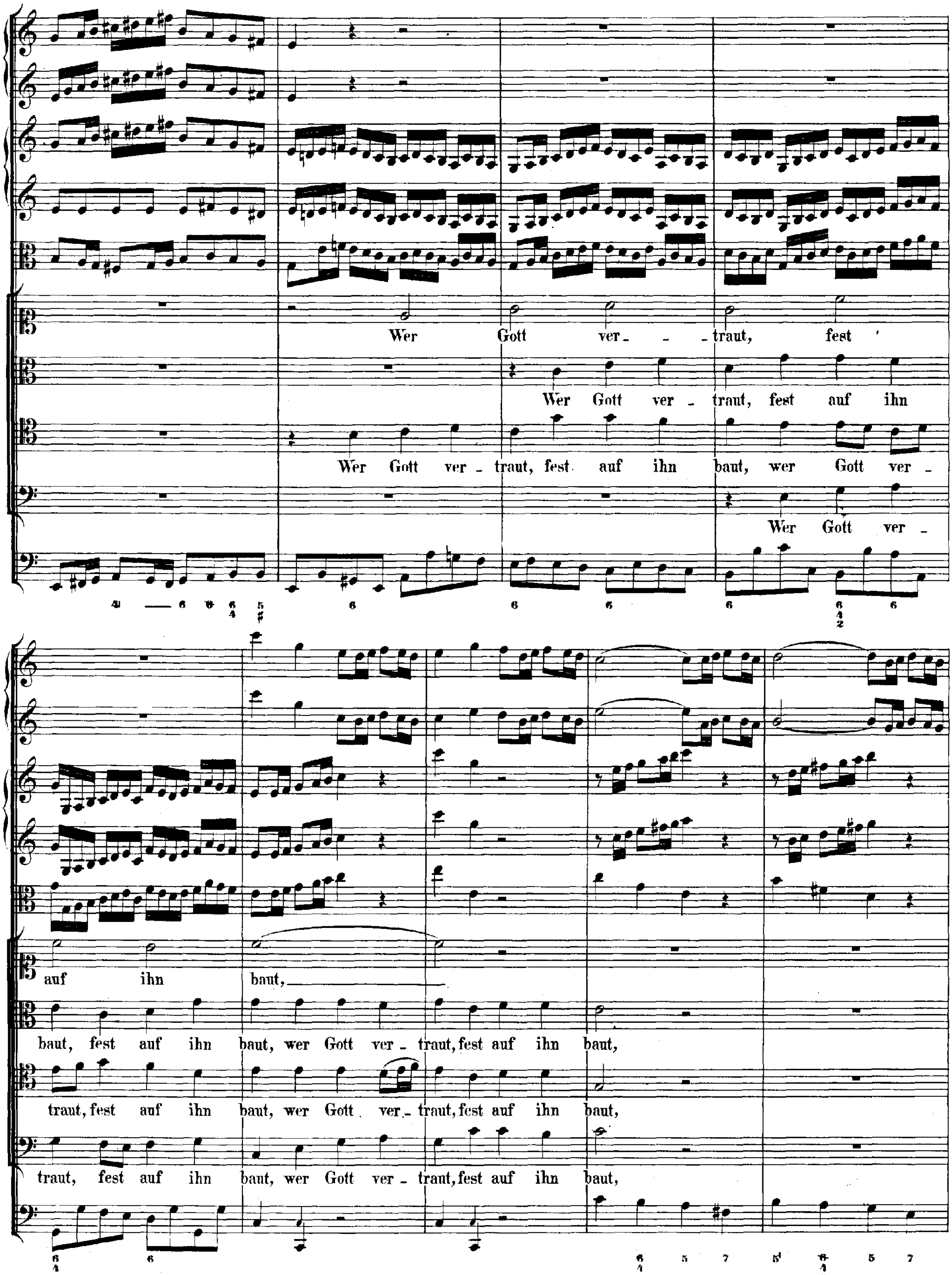

an ihn glau - ben fe - ste.
die an ihn glau - ben fe - ste, die an ihn glau - ben fe - ste, die an ihn glau - ben fe - ste.
die an ihn glau - ben fe - ste, die an ihn glau - ben fe - ste.
die an ihn glau - ben fe - ste, die an ihn glau-ben fe - ste.

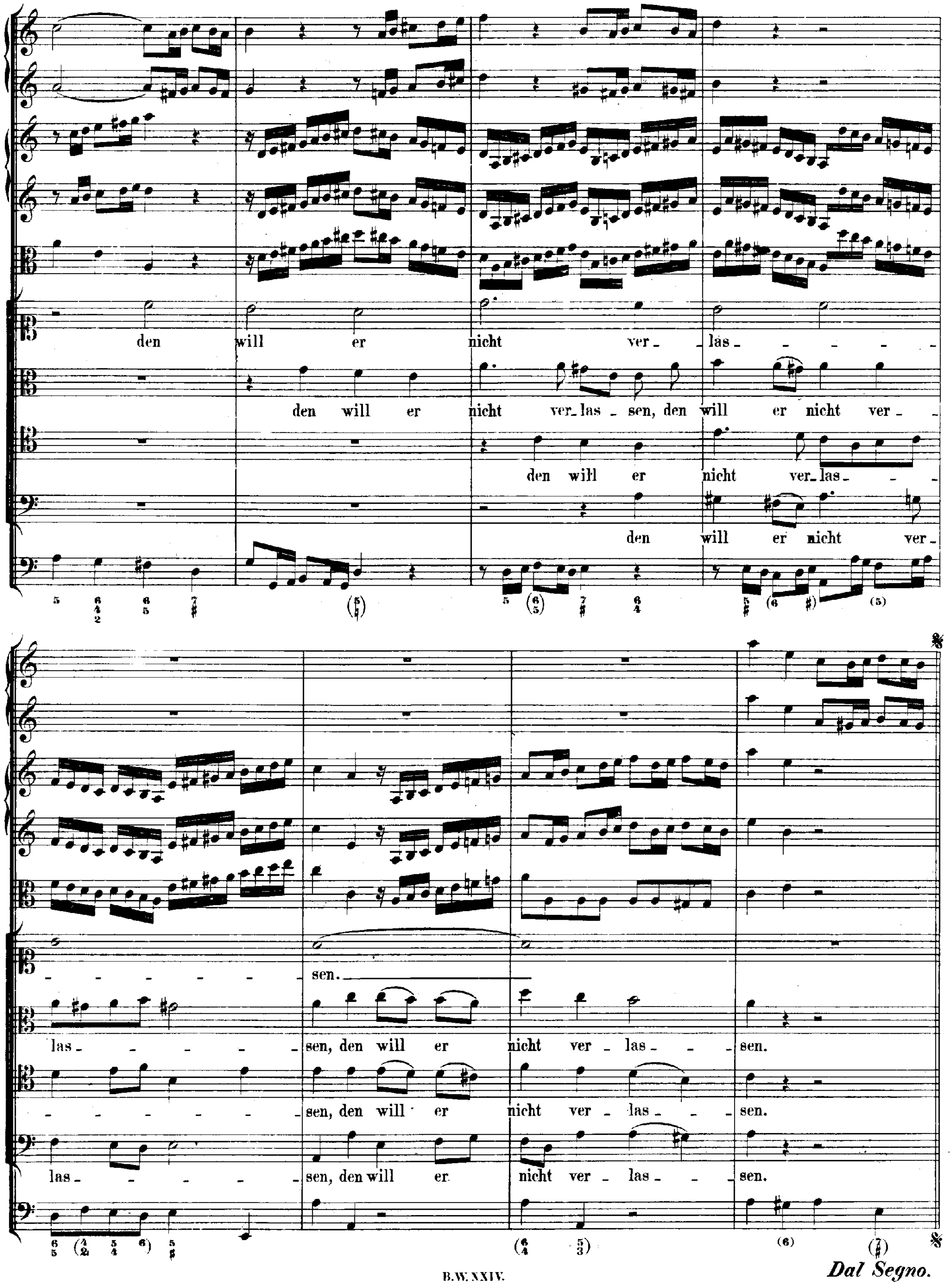

Er hilft aus
Er hilft aus
Er hilft aus
Er hilft aus


Noth, der from - me Gott,
Noth, aus Noth, er hilft aus Noth, der from - me Gott, er hilft aus Noth, der from - me
Noth, aus Noth, er hilft aus Noth, der from - me Gott, er hilft aus Noth, der from - me
Noth, er hilft aus Noth, aus Noth, der from - me Gott, er hilft aus Noth, der fromme
Gott,
Gott,
Gott,

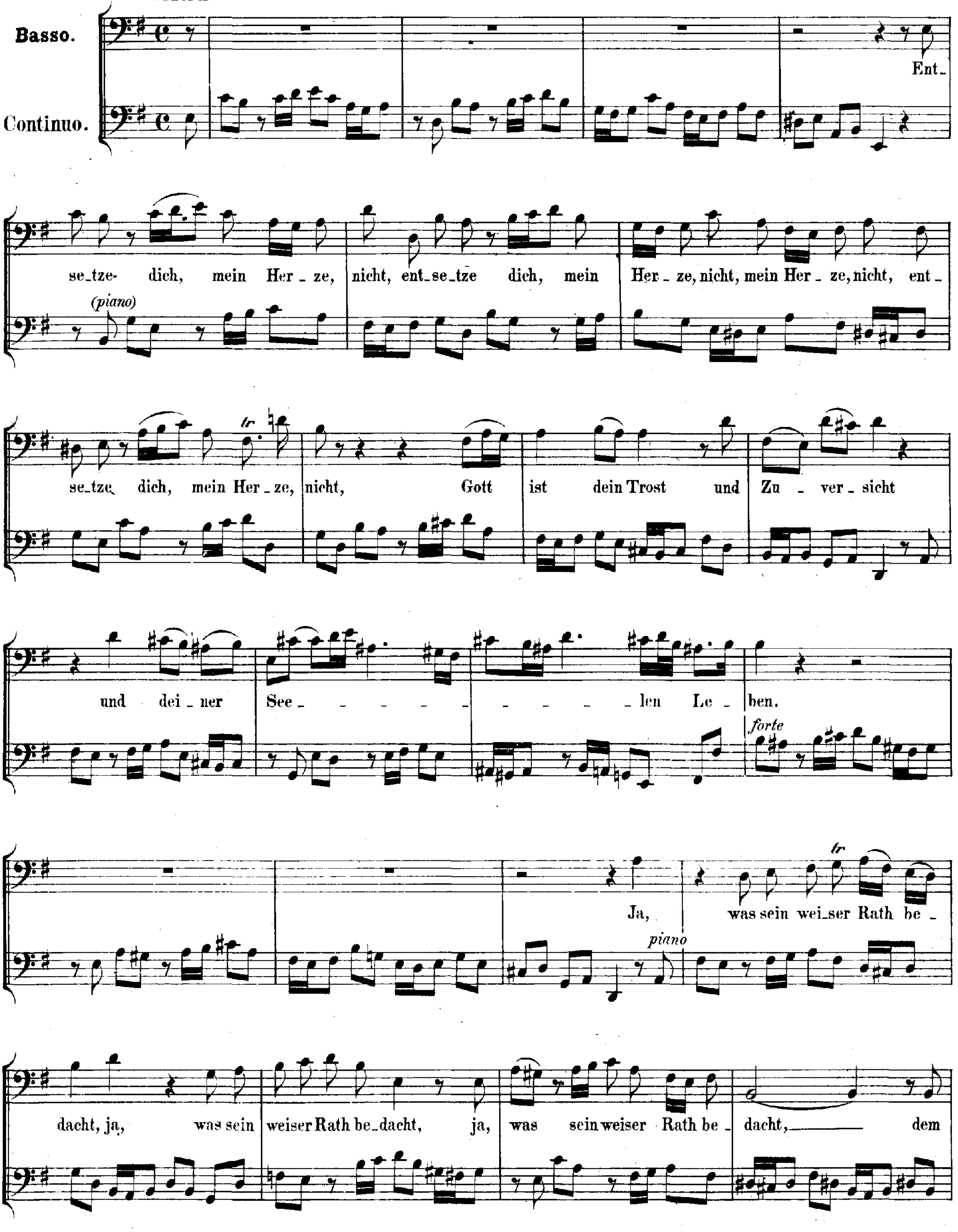

und
und züch - ti -
züch - ti - get mit Maa - ssen:
und züch - ti - get mit Maa - ssen, und züch - ti - get mit Maa -
get mit Maa - ssen, und züch - ti - get mit Maa -
und züch - ti - get mit Maa - ssen, mit Maa -

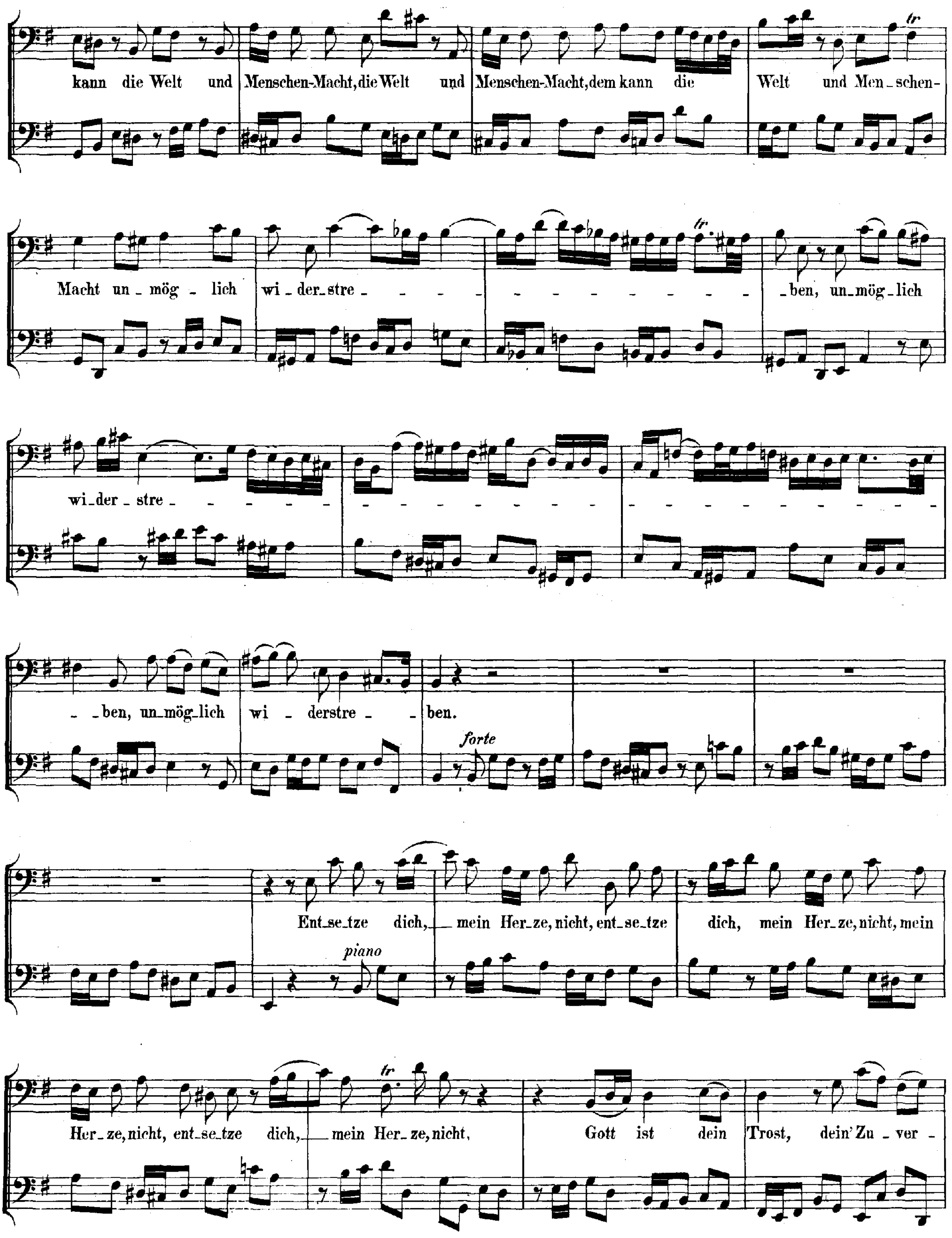

ssen:
ssen:
ssen:

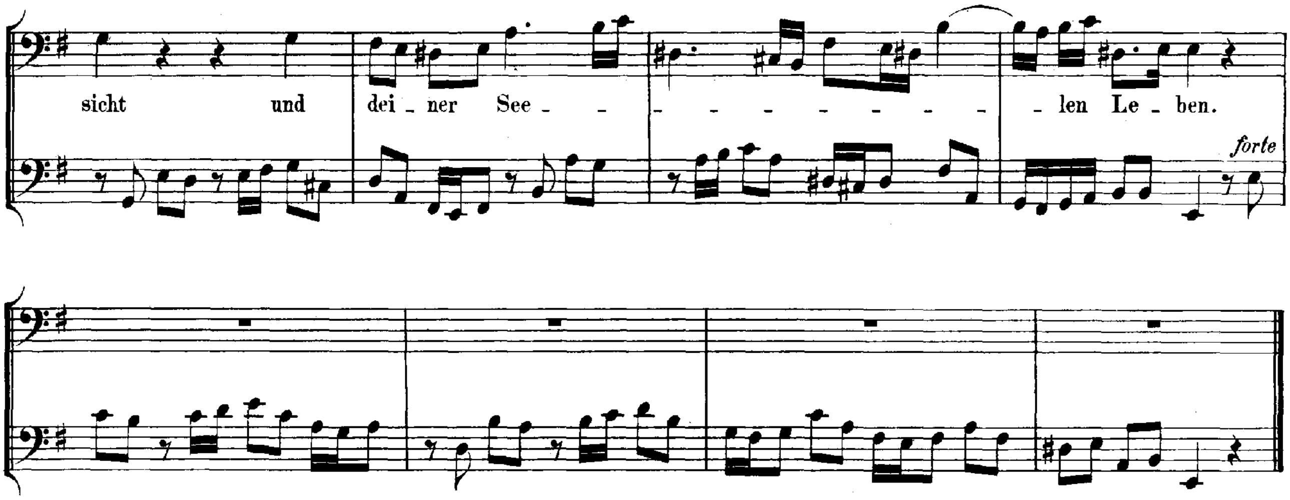

Wer Gott ver- - traut, fest
Wer Gott ver - traut, fest auf ihn
Wer Gott ver - traut, fest auf ihn baut, wer Gott ver -
Wer Gott ver -
auf ihn baut,
baut, fest auf ihn baut, wer Gott ver - traut, fest auf ihn baut,
traut, fest auf ihn baut, wer Gott ver - traut, fest auf ihn baut,
traut, fest auf ihn baut, wer Gott ver - traut, fest auf ihn baut,


den will er nicht ver_ las_
den will er nicht ver_las_ sen, den will er nicht ver_
den will er nicht ver_las_
den will er nicht ver_
sen.
las_ sen, den will er nicht ver_las_ sen.
sen, den will er nicht ver_las_ sen.
las_ sen, den will er nicht ver_las_ sen.
Dal Segno.

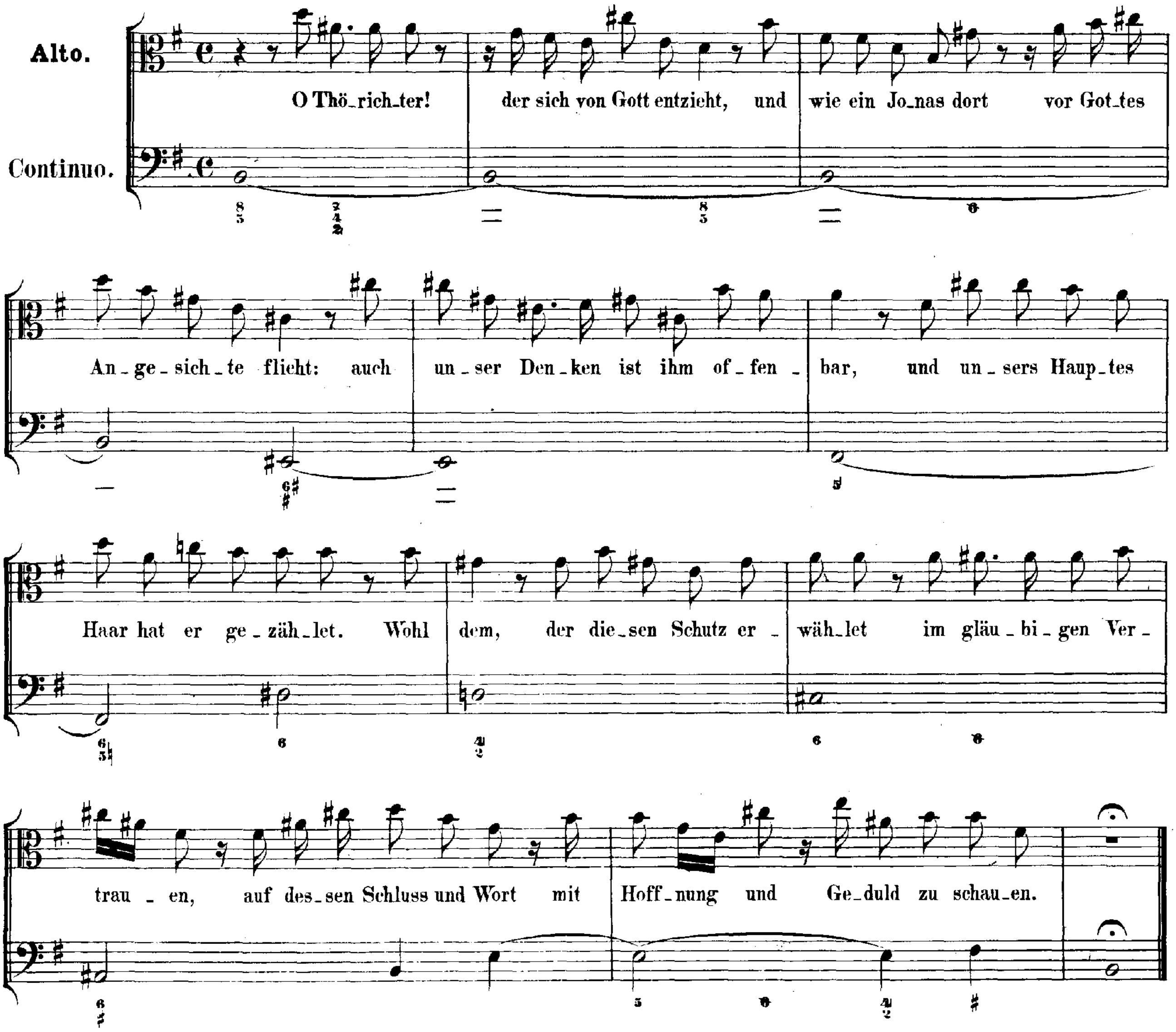
ARIE.


Basso.
Continuo.
Ent_
se_tze dich, mein Her _ ze, nicht, ent_se_tze dich, mein Her _ ze, nicht, mein Her _ ze, nicht, ent _
(piano)
se_tze dich, mein Her _ ze, nicht, Gott ist dein Trost und Zu _ ver _ sicht
und dei _ ner See _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ len Le _ ben.
forte
Ja, was sein wei_ser Rath be _
piano
dacht, ja, was sein weiser Rath be_dacht, ja, was sein weiser Rath be _ dacht, dem

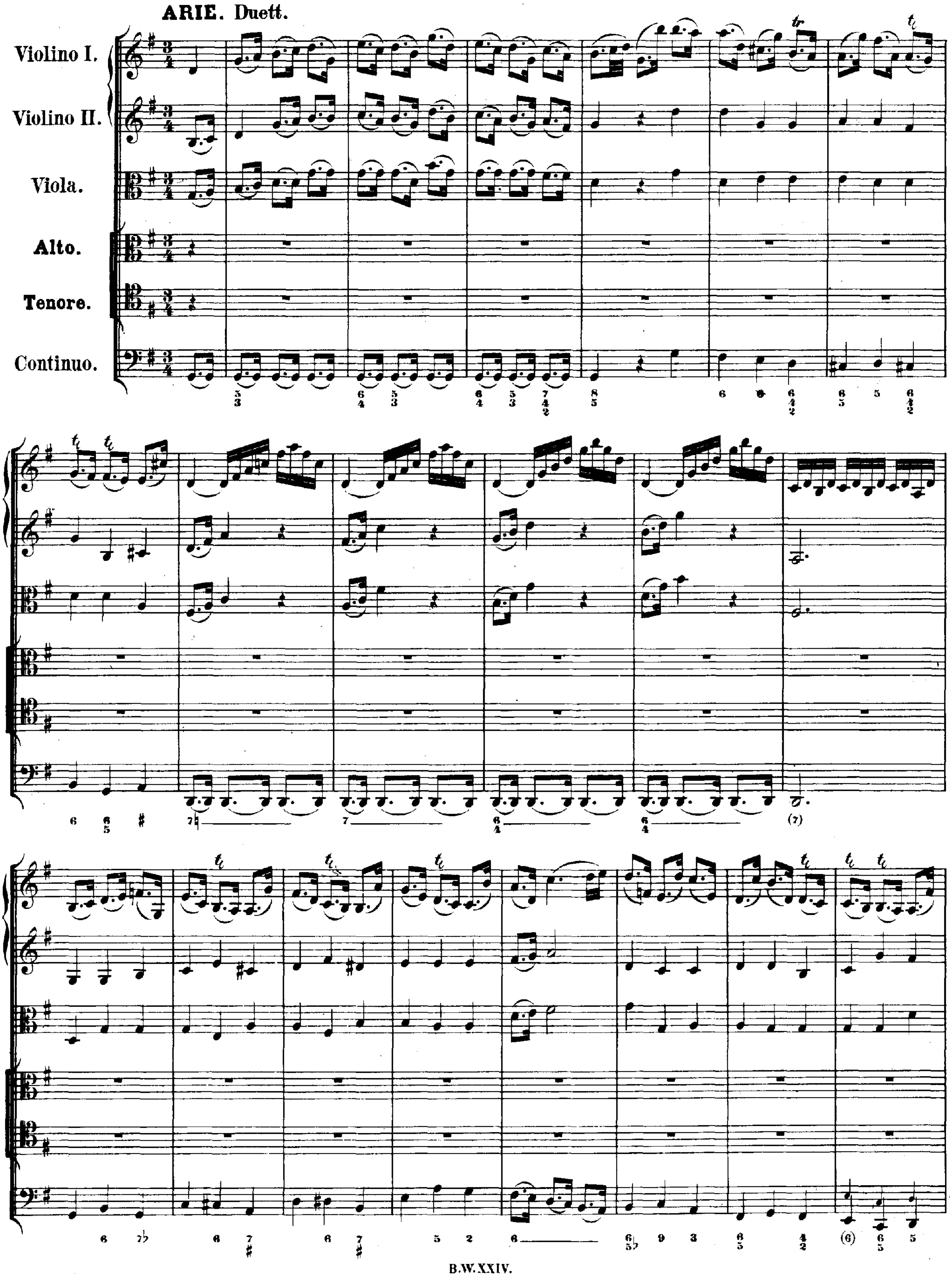

kann die Welt und Menschen-Macht, die Welt und Menschen-Macht, dem kann die Welt und Men_schen-
Macht un_mög_lich wi_der_stre_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ben, un_mög_lich
wi_der_stre_ _
_ _ben, un_mög_lich wi _ derstre _ _ ben.
forte
Ent_se_tze dich, _ mein Her_ze, nicht, ent_se_tze dich, mein Her_ze, nicht, mein
piano
Her_ze, nicht, ent_se_tze dich, _ mein Her_ze, nicht, Gott ist dein Trost, dein' Zu _ ver _

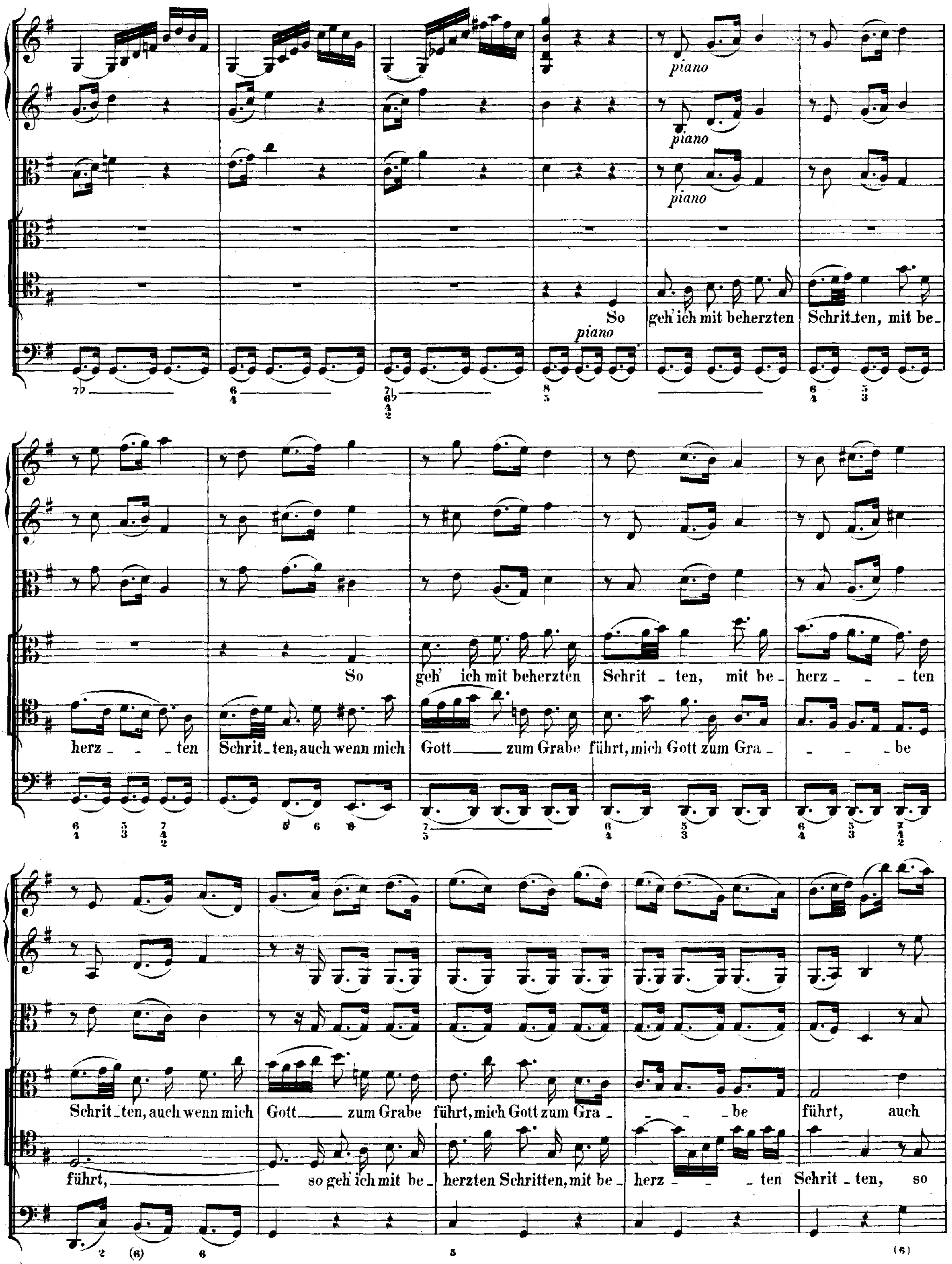

sicht und dei _ ner See _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ len Le _ ben.
forte

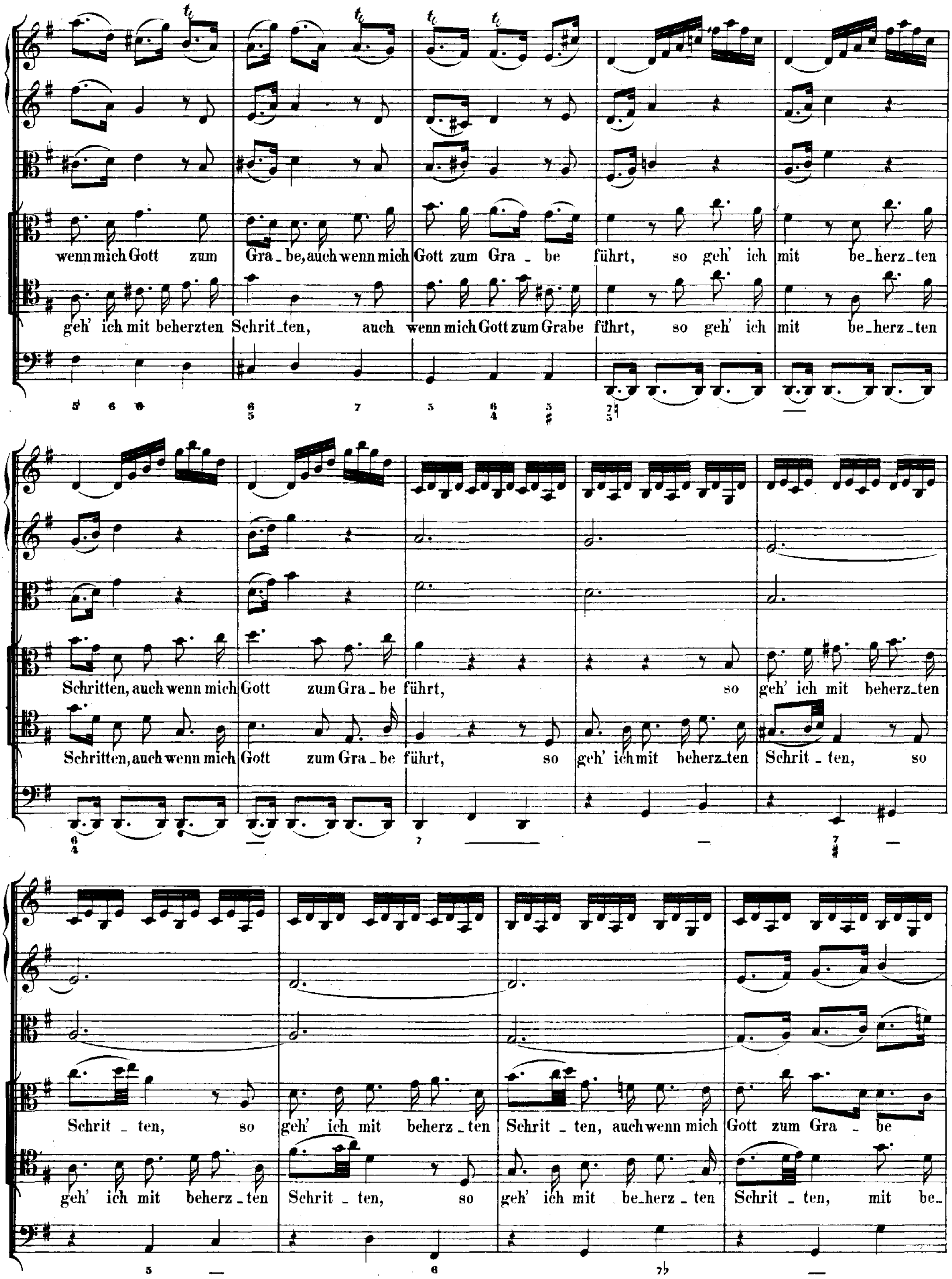
RECITATIV.

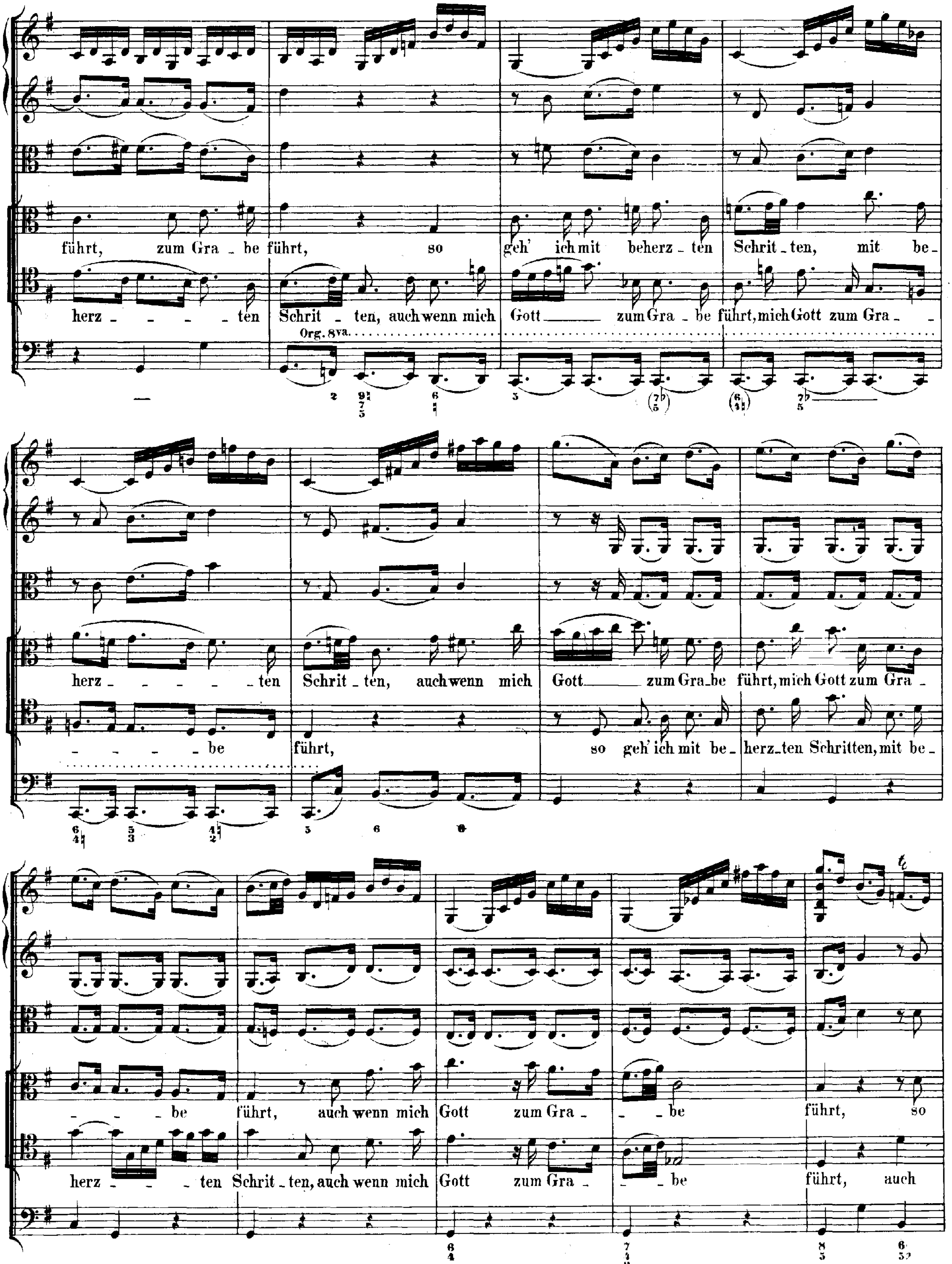

Alto.
Continuo.
O Thö_rich_ter! der sich von Gott entzieht, und wie ein Jo_nas dort vor Got_tes
An_ge_sich_te flieht: auch un_ser Den_ken ist ihm of_fen _ bar, und un_sers Haup_tes
Haar hat er ge_zäh_let. Wohl dem, der die_sen Schutz er _ wäh_let im gläu_bi_gen Ver _
trau _ en, auf des_sen Schluss und Wort mit Hoff_nung und Ge_duld zu schau_en.

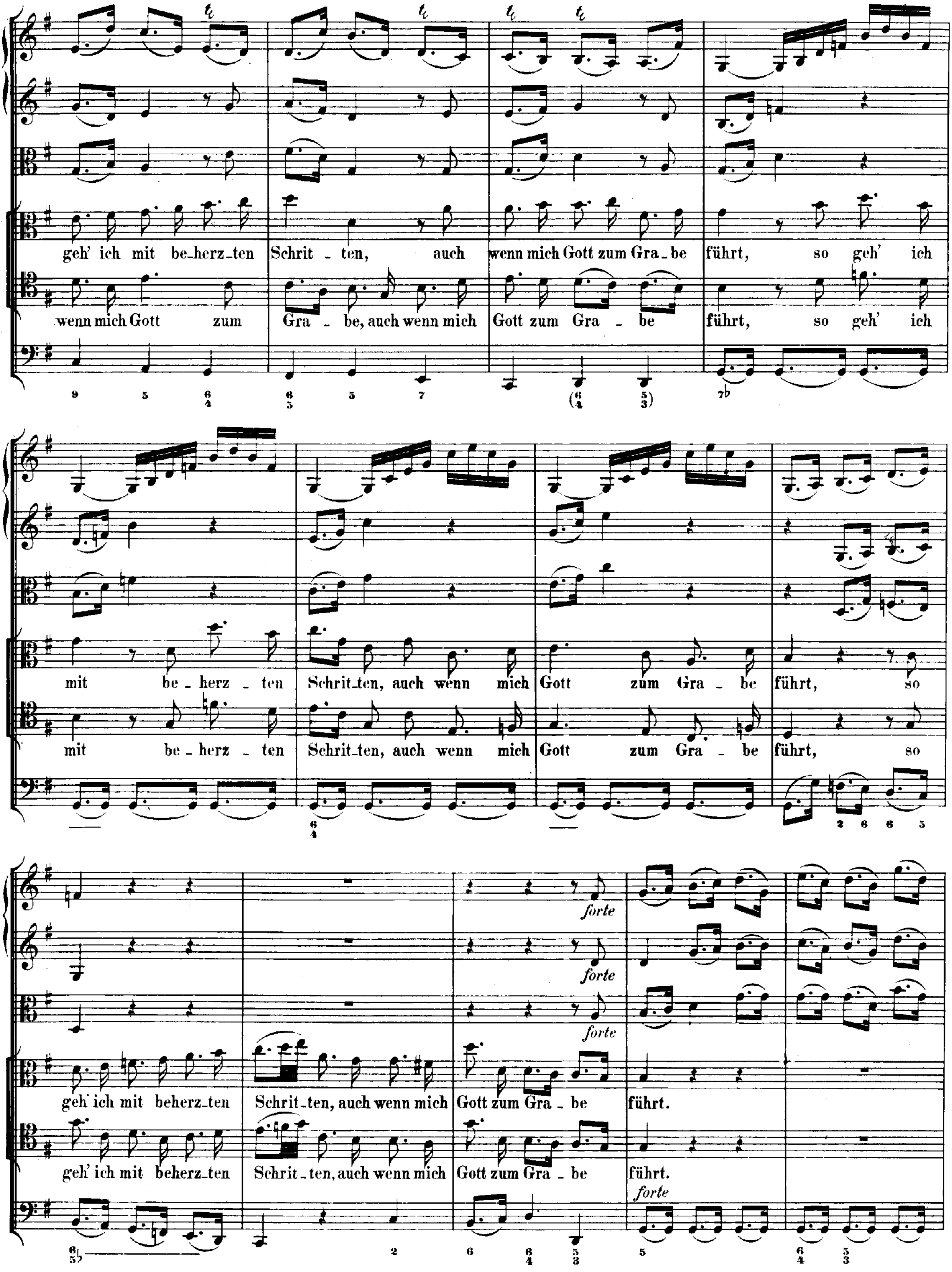
ARIE. Duett.

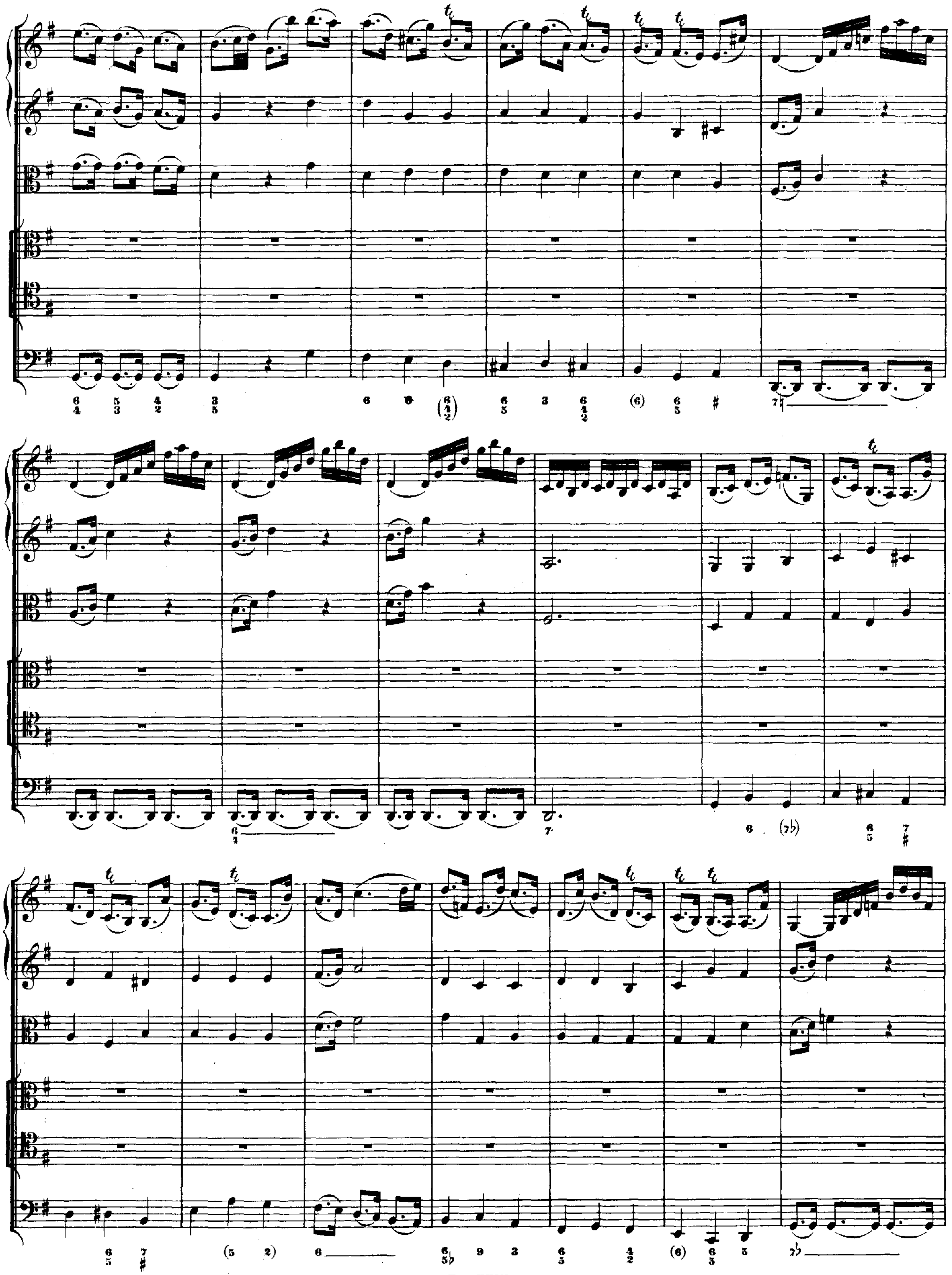


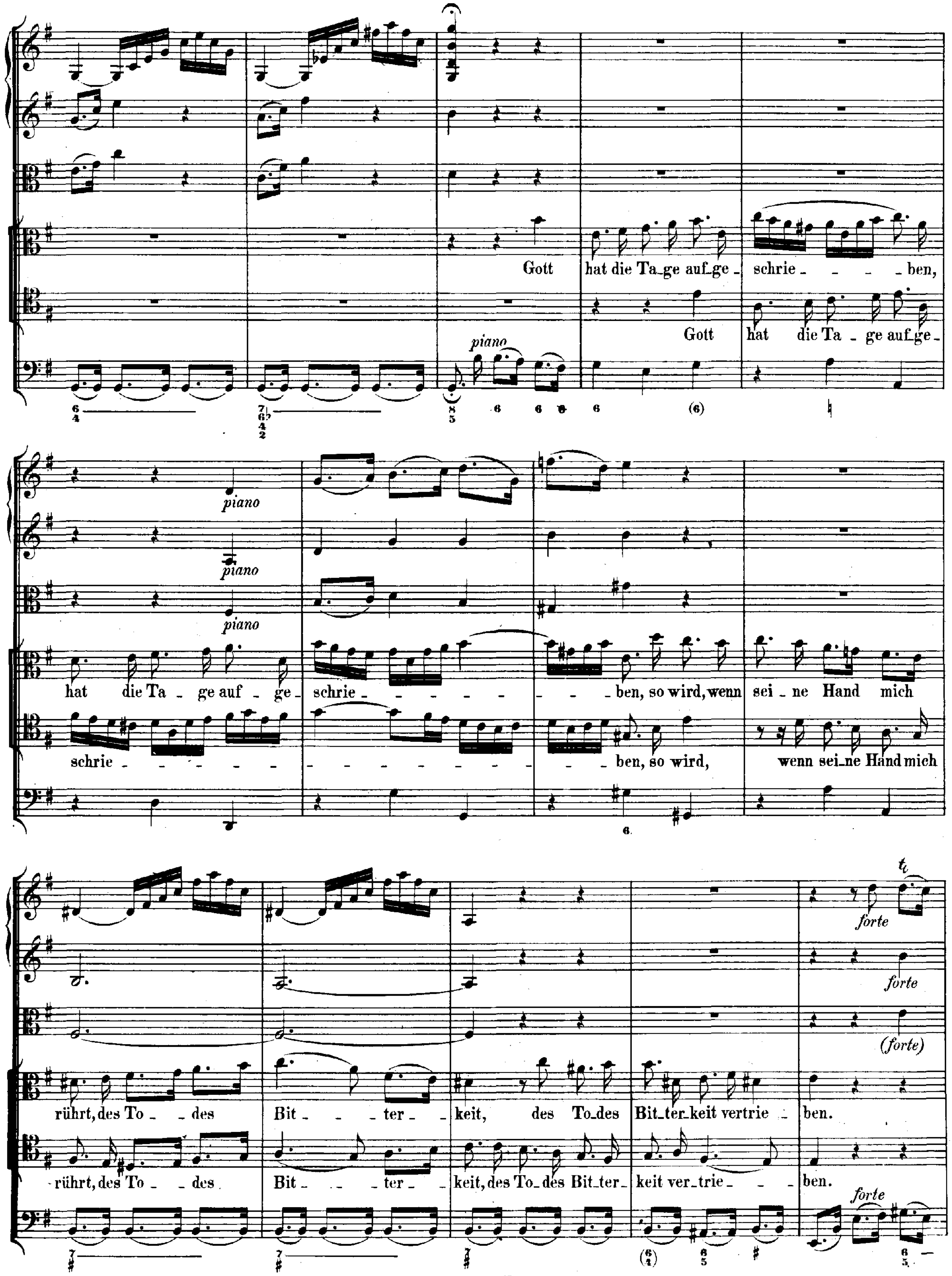

piano
piano
piano
So geh' ich mit beherzten Schrit_ten, mit be_
piano
herz _ _ _ ten Schrit_ten, auch wenn mich Gott ___ zum Grabe führt, mich Gott zum Gra _ _ _ _ be
So geh' ich mit beherzten Schrit _ ten, mit be_ herz _ _ _ ten
führt, ___ so geh' ich mit be_ herzten Schritten, mit be_ herz _ _ _ ten Schrit _ ten, so
Schrit_ten, auch wenn mich Gott ___ zum Grabe führt, mich Gott zum Gra _ _ _ be führt, auch

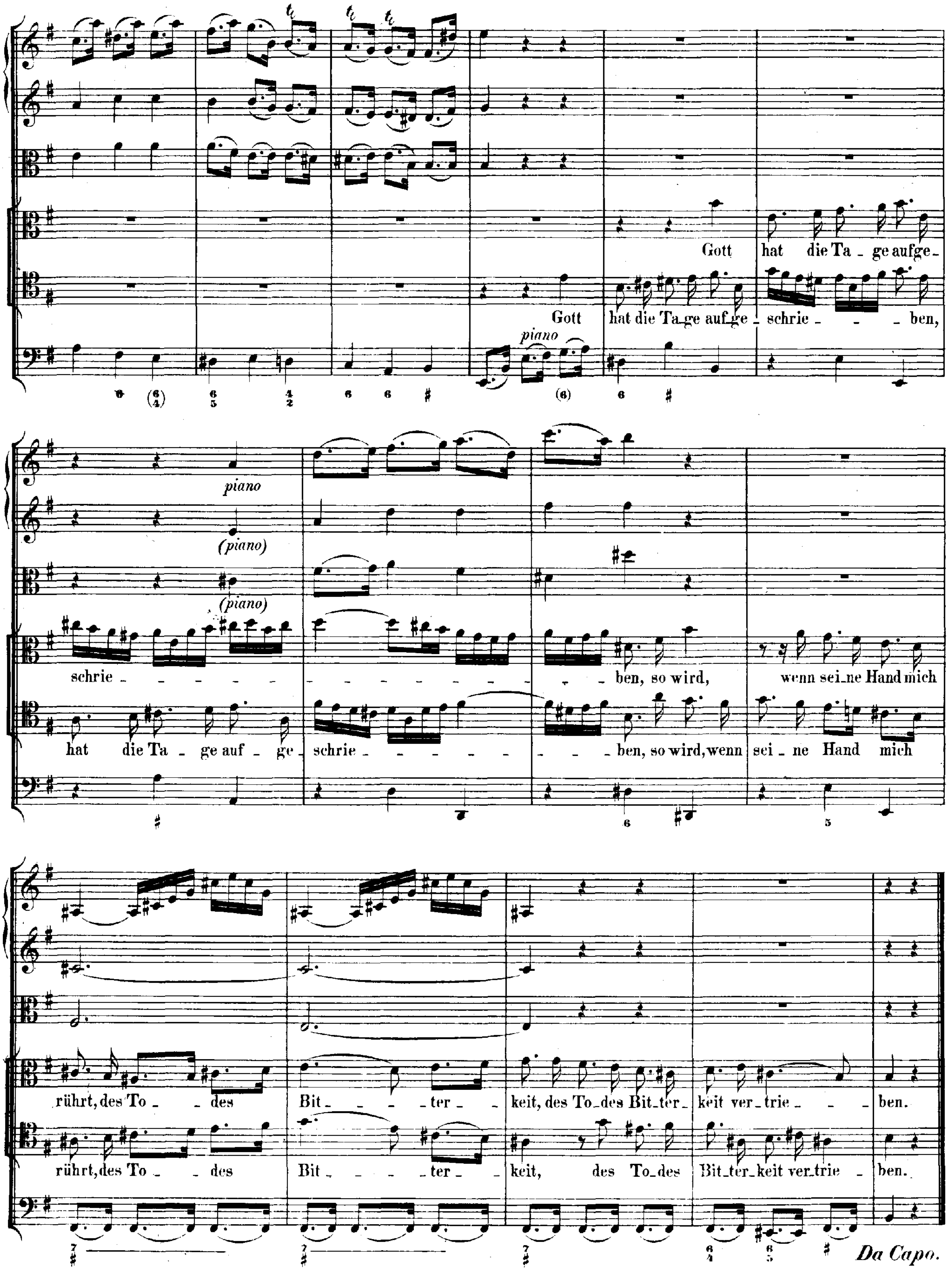

wenn mich Gott zum Gra_be, auch wenn mich Gott zum Gra_be führt, so geh' ich mit be_herz_ten
geh' ich mit beherzten Schrit_ten, auch wenn mich Gott zum Grabe führt, so geh' ich mit be_herz_ten
Schritten, auch wenn mich Gott zum Gra_be führt, so geh' ich mit beherz_ten
Schritten, auch wenn mich Gott zum Gra_be führt, so geh' ich mit beherz_ten Schrit_ten, so
Schrit_ten, so geh' ich mit beherz_ten Schrit_ten, auch wenn mich Gott zum Gra_be
geh' ich mit beherz_ten Schrit_ten, so geh' ich mit be_herz_ten Schrit_ten, mit be_


führt, zum Gra _ be führt, so geh' ich mit beherz _ ten Schrit _ ten, mit be _
herz _ _ _ _ ten Schrit _ ten, auch wenn mich Gott zum Gra _ be führt, mich Gott zum Gra _
Org. 8va
herz _ _ _ _ _ ten Schrit _ ten, auch wenn mich Gott zum Gra _ be führt, mich Gott zum Gra _
_ _ _ _ be führt, so geh' ich mit be _ herz _ ten Schritten, mit be _
_ _ _ be führt, auch wenn mich Gott zum Gra _ _ be führt, so
herz _ _ ten Schrit _ ten, auch wenn mich Gott zum Gra _ _ be führt, auch

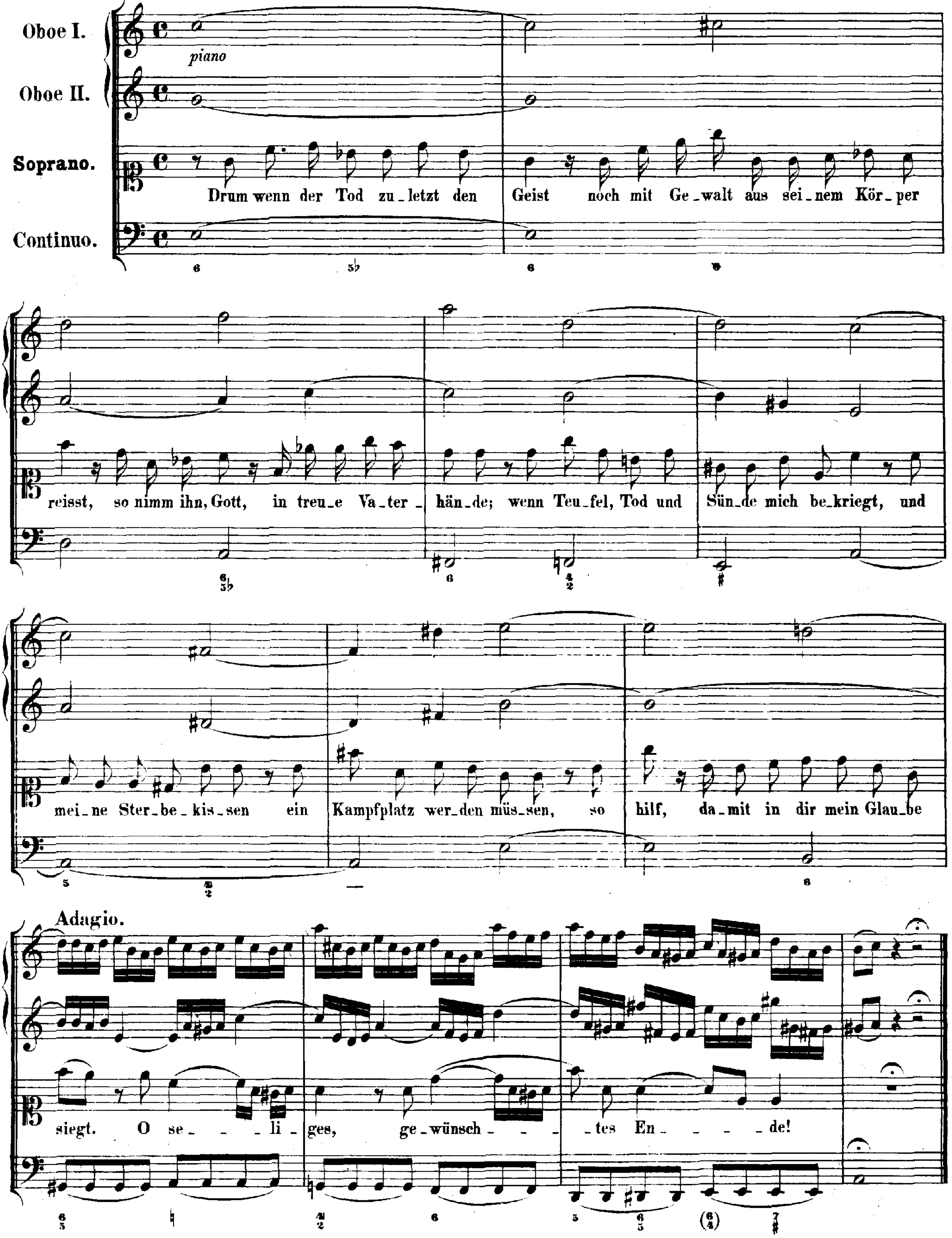

geh' ich mit be_herz_ten Schrit _ ten, auch wenn mich Gott zum Gra_be führt, so geh' ich
wenn mich Gott zum Gra _ be, auch wenn mich Gott zum Gra _ be führt, so geh' ich
mit be _ herz _ ten Schrit_ten, auch wenn mich Gott zum Gra _ be führt, so
mit be _ herz _ ten Schrit_ten, auch wenn mich Gott zum Gra _ be führt, so
forte
geh' ich mit beherz_ten Schrit_ten, auch wenn mich Gott zum Gra _ be führt.
geh' ich mit beherz_ten Schrit _ ten, auch wenn mich Gott zum Gra _ be führt.

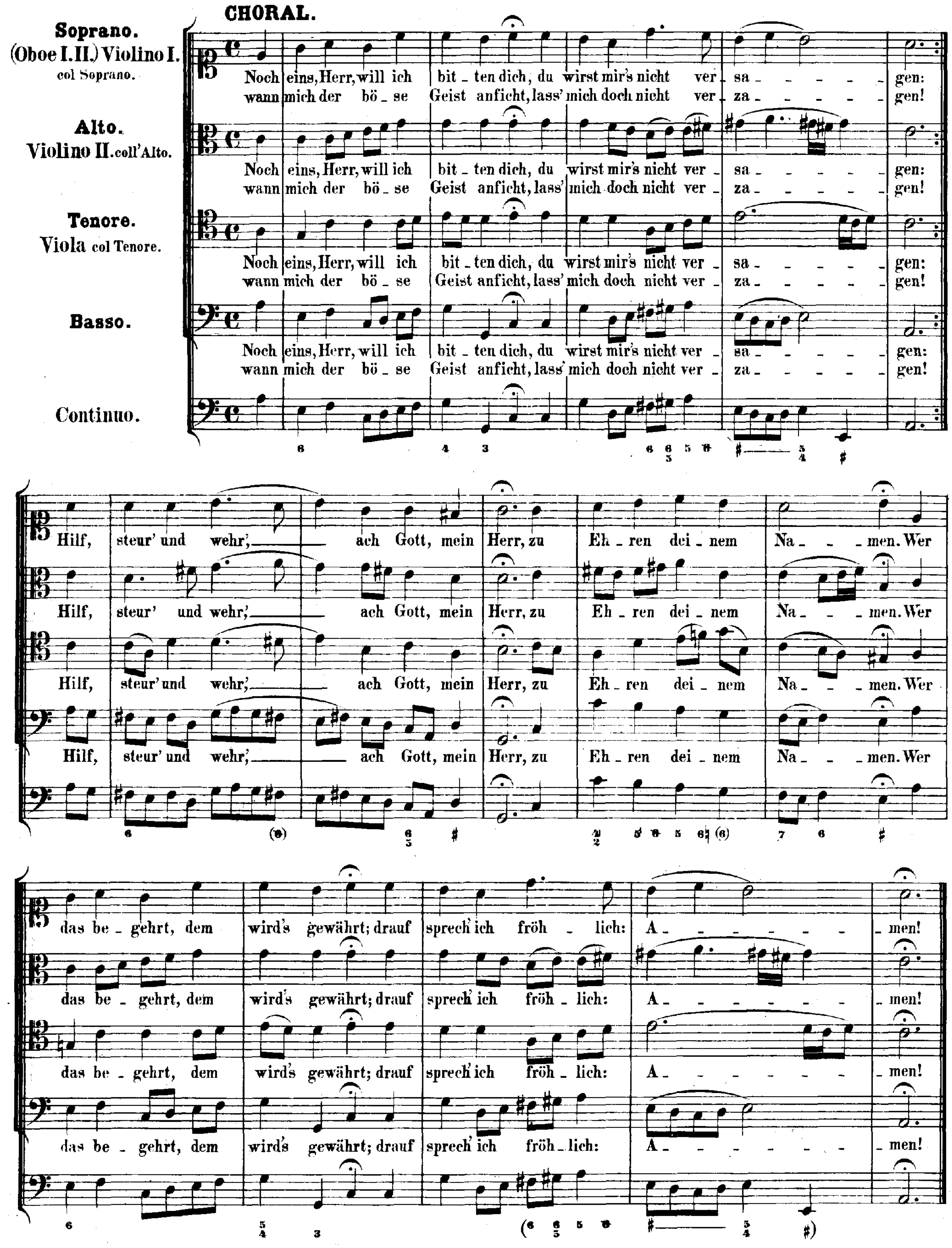



piano
Gott hat die Ta_ge auf_ge_ schrie_ _ _ _ ben,
Gott hat die Ta _ ge auf_ge_
piano
piano
piano
hat die Ta _ ge auf _ ge_ schrie_ _ _ _ _ _ _ _ ben, so wird, wenn sei _ ne Hand mich
schrie_ _ _ _ _ _ ben, so wird, wenn sei_ne Hand mich
forte
forte
(forte)
rührt, des To _ des Bit _ _ _ ter_ _ keit, des To_des Bit_ter_keit vertrie _ ben.
rührt, des To _ des Bit _ _ _ ter_ _ keit, des To_des Bit_ter_ keit ver_trie _ _ _ ben.
forte


piano
Gott hat die Ta_ge aufge_
Gott hat die Ta_ge auf_ge_ schrie_ _ _ ben,
piano
(piano)
(piano)
schrie_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ ben, so wird, wenn sei_ne Hand mich
hat die Ta_ge auf_ge_ schrie_ _ _ _ _ _ _ ben, so wird, wenn sei_ne Hand mich
rührt, des To_ des Bit_ _ ter_ keit, des To_des Bit_ter_ keit ver_trie_ _ ben.
rührt, des To_ des Bit_ _ ter_ keit, des To_des Bit_ter_keit ver_trie_ ben.
Da Capo.

RECITATIV.


Oboe I.
Oboe II.
Soprano.
Continuo.
piano
Drum wenn der Tod zu_letzt den Geist noch mit Ge_walt aus sei_nem Kör_per
reisst, so nimm ihn, Gott, in treu_e Va_ter_hän_de; wenn Teu_fel, Tod und Sün_de mich be_kriegt, und
mei_ne Ster_be_kis_sen ein Kampfplatz wer_den müs_sen, so hilf, da_mit in dir mein Glau_be
Adagio.
siegt. O se_ _ _li_ges, ge_wünsch_ _ _ _tes En_ _ _ _de!


CHORAL.
Soprano.
(Oboe I.II.) Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II. coll'Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Noch eins, Herr, will ich bit - ten dich, du wirst mir's nicht ver - sa - - - - - - gen:
wann mich der bö - se Geist anficht, lass' mich doch nicht ver - za - - - - - - gen!
Hilf, steur' und wehr, ach Gott, mein Herr, zu Eh - ren dei - nem Na - - - men. Wer
das be - gehrt, dem wird's gewährt; drauf sprech' ich fröh - lich: A - - - - - - - - men!

Cantate

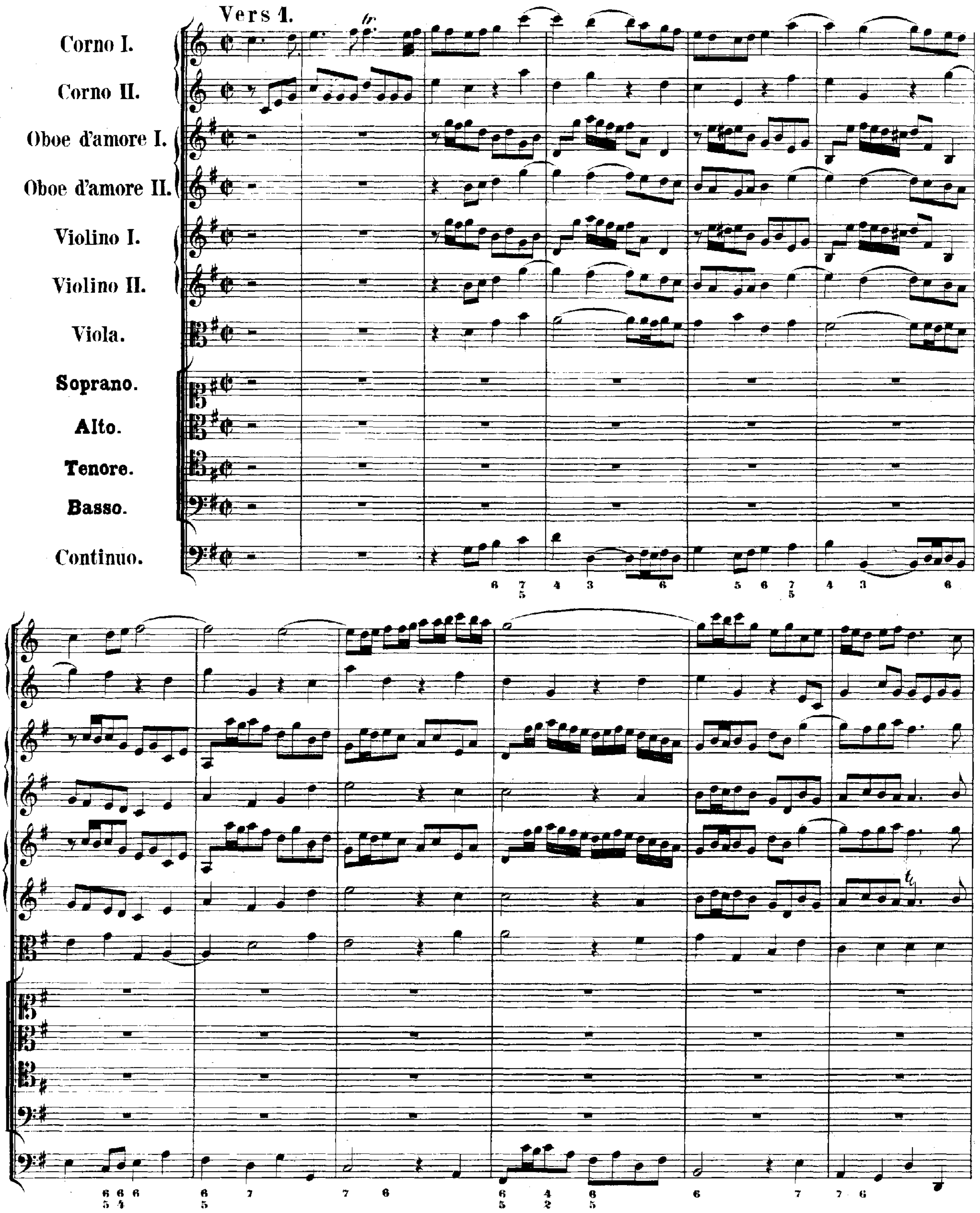
Am Sonntage Misericordias Domini

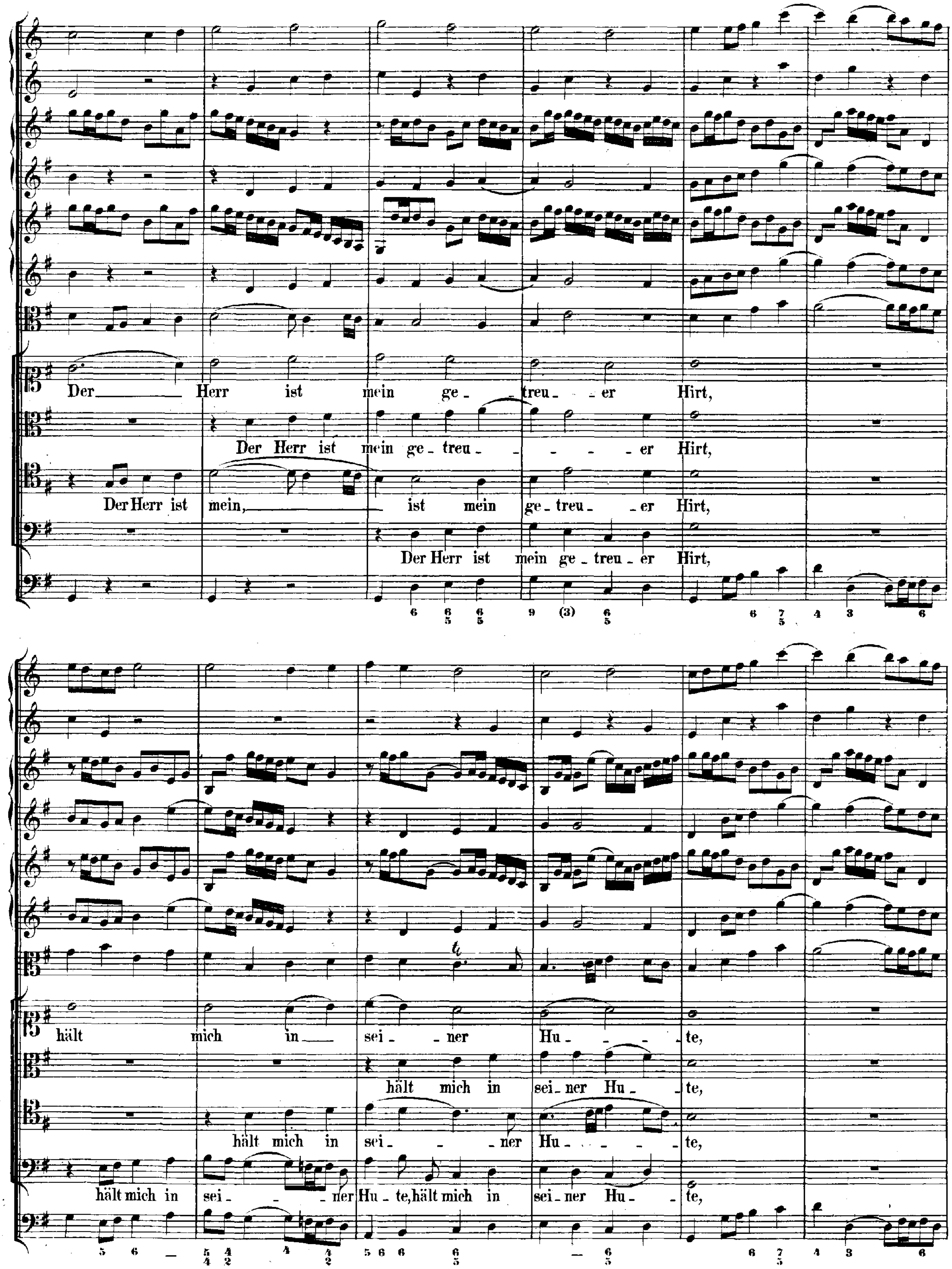
„Der Herr ist mein getreuer Hirt."

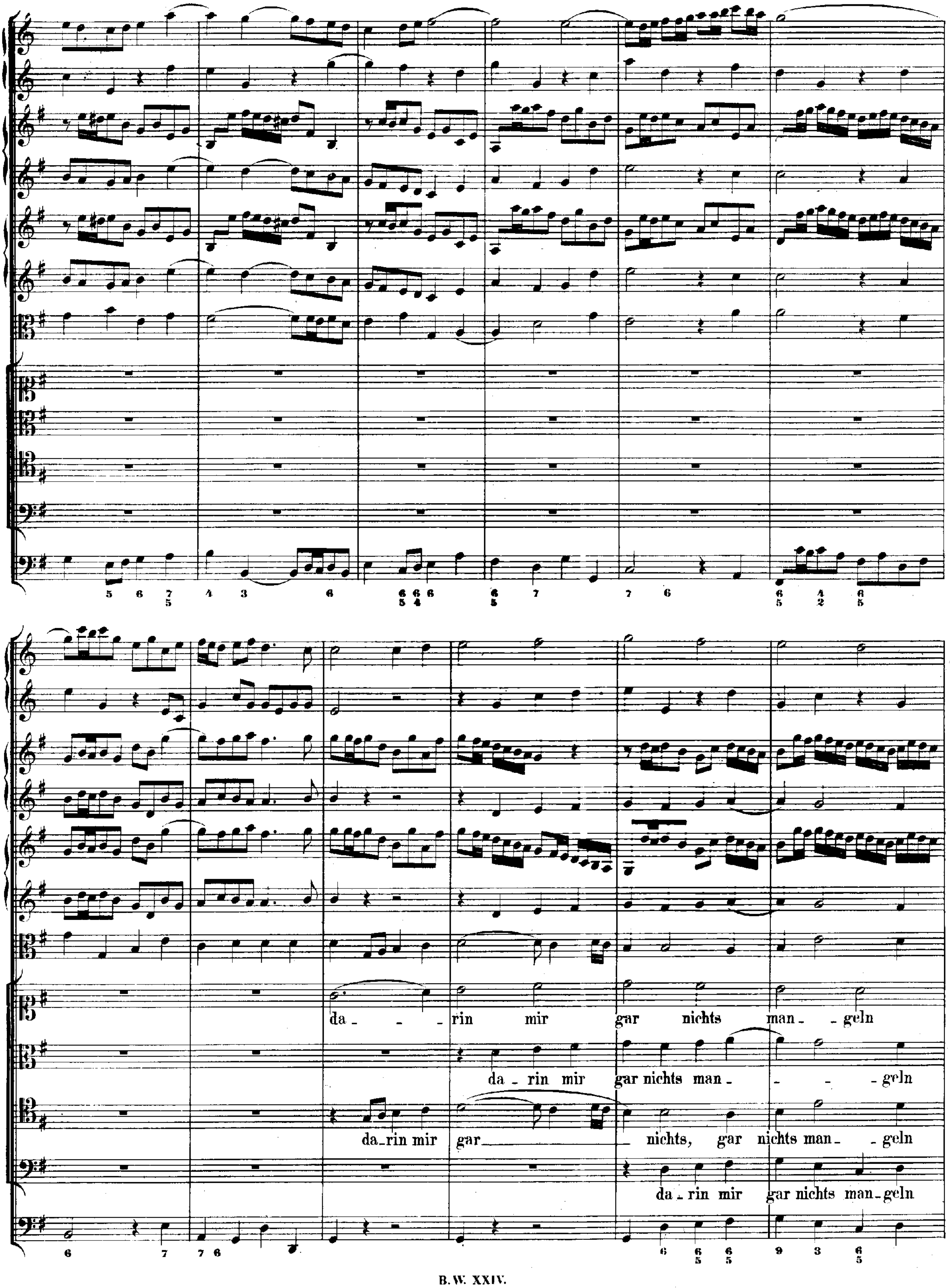
No 112.

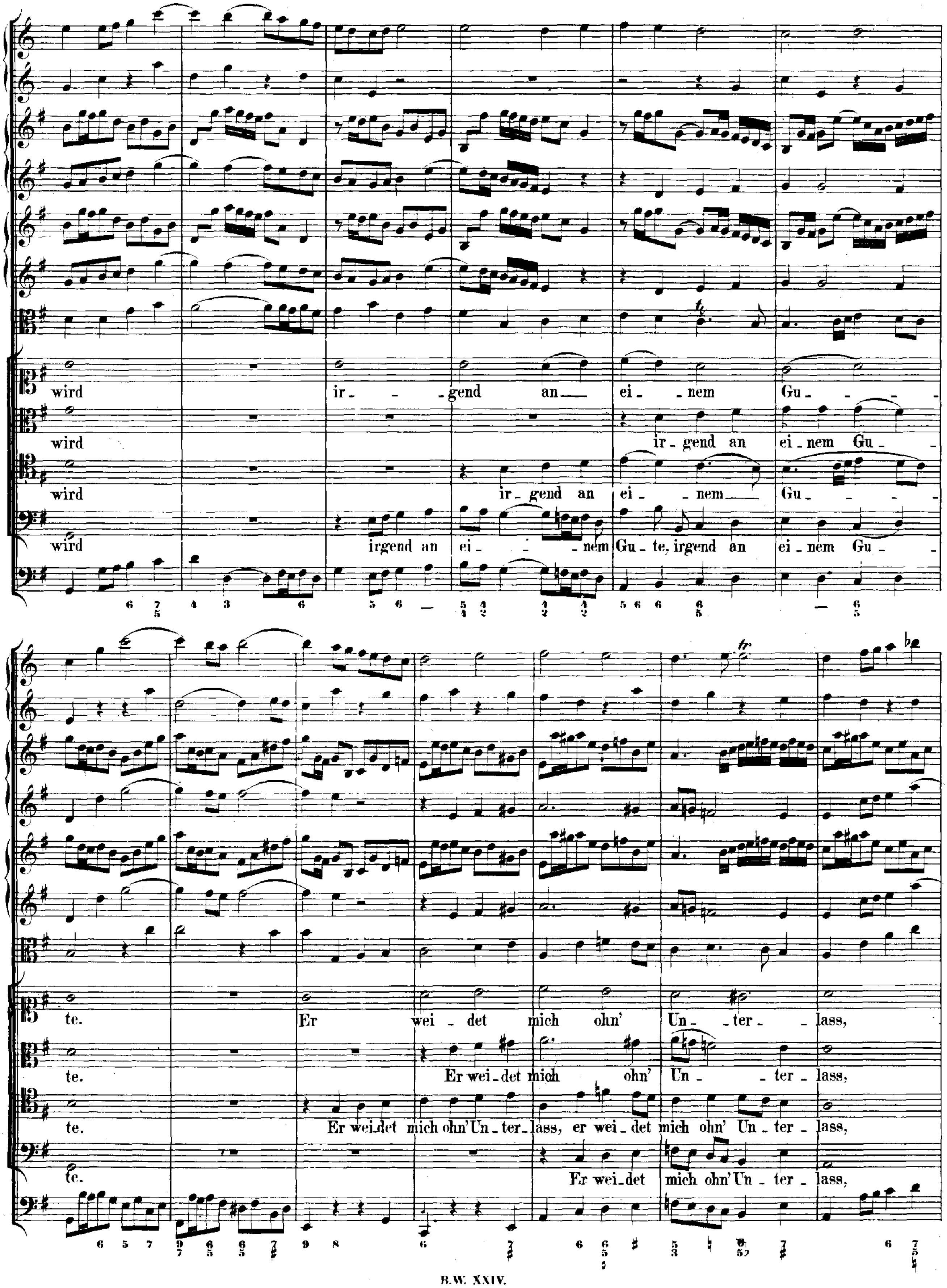
Dominica Misericordias Domini.

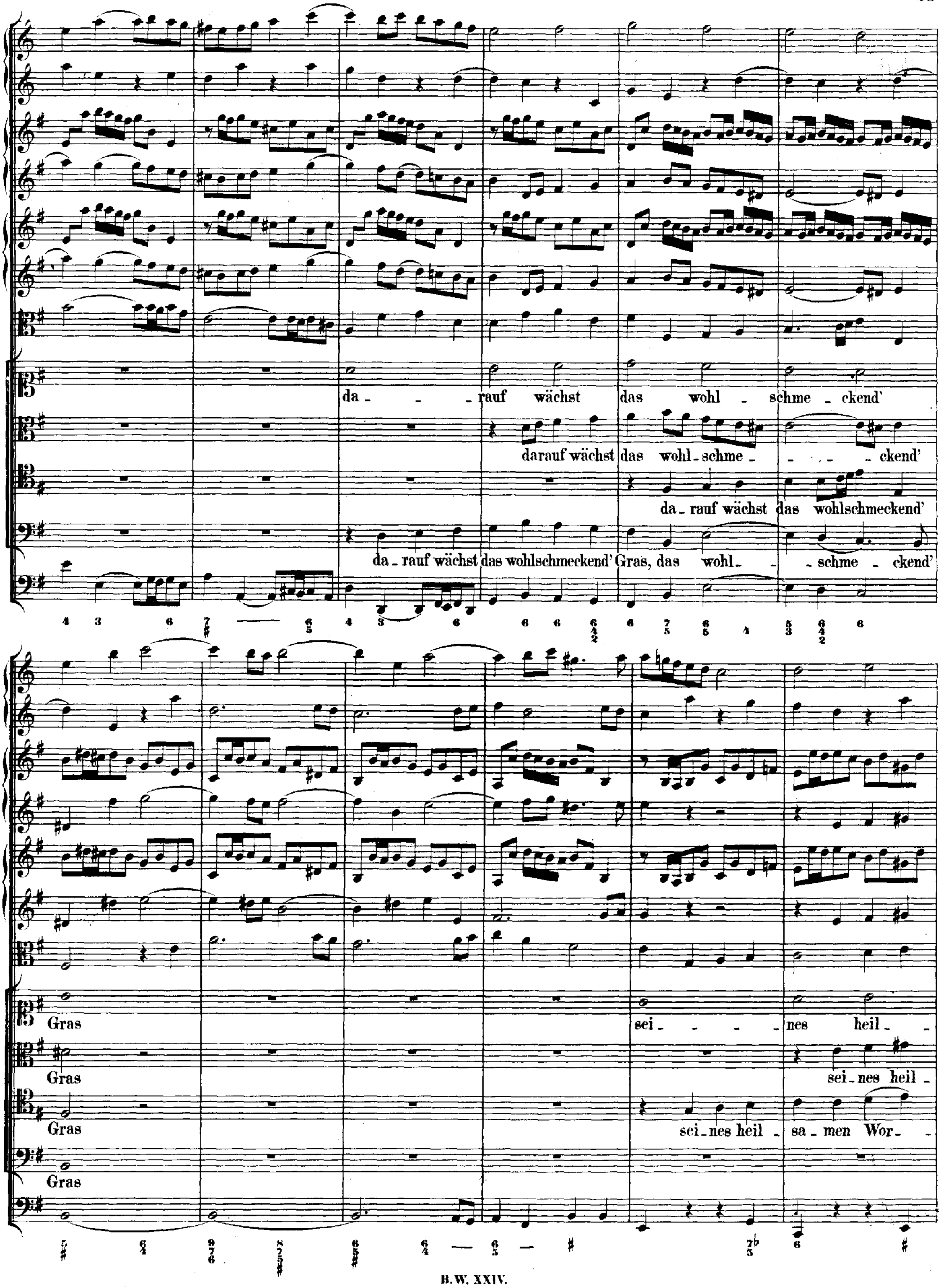
„Der Herr ist mein getreuer Hirt."

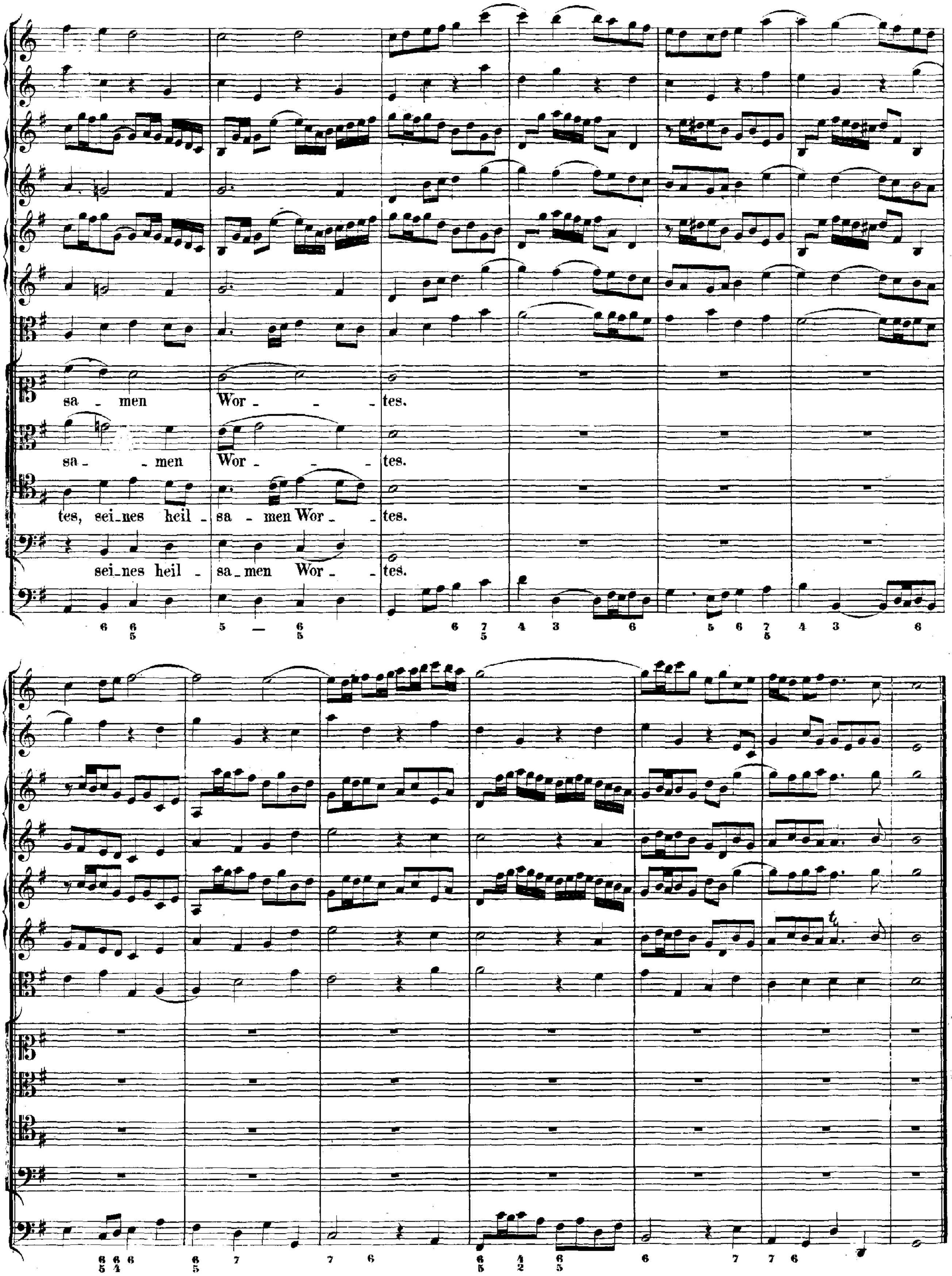



Der Herr ist mein ge - treu - er Hirt,
Der Herr ist mein ge - treu - er Hirt,
Der Herr ist mein, ist mein ge - treu - er Hirt,
Der Herr ist mein ge - treu - er Hirt,
hält mich in sei - ner Hu - te,
hält mich in sei - ner Hu - te,
hält mich in sei - ner Hu - te,
hält mich in sei - ner Hu - te, hält mich in sei - ner Hu - te,

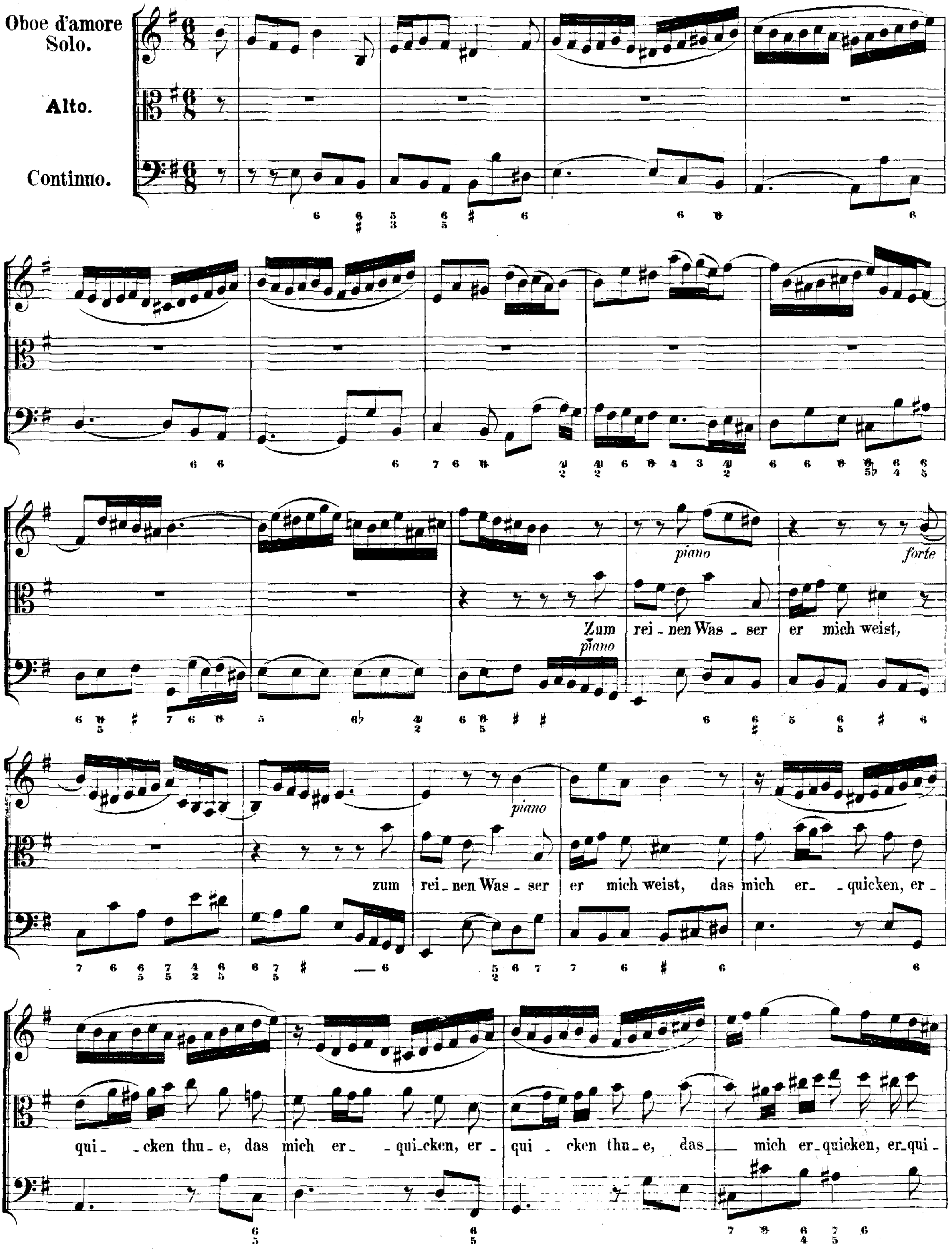

da - - rin mir gar nichts man - geln
da - rin mir gar nichts man - - - geln
da - rin mir gar - nichts, gar nichts man - geln
da - rin mir gar nichts man - geln

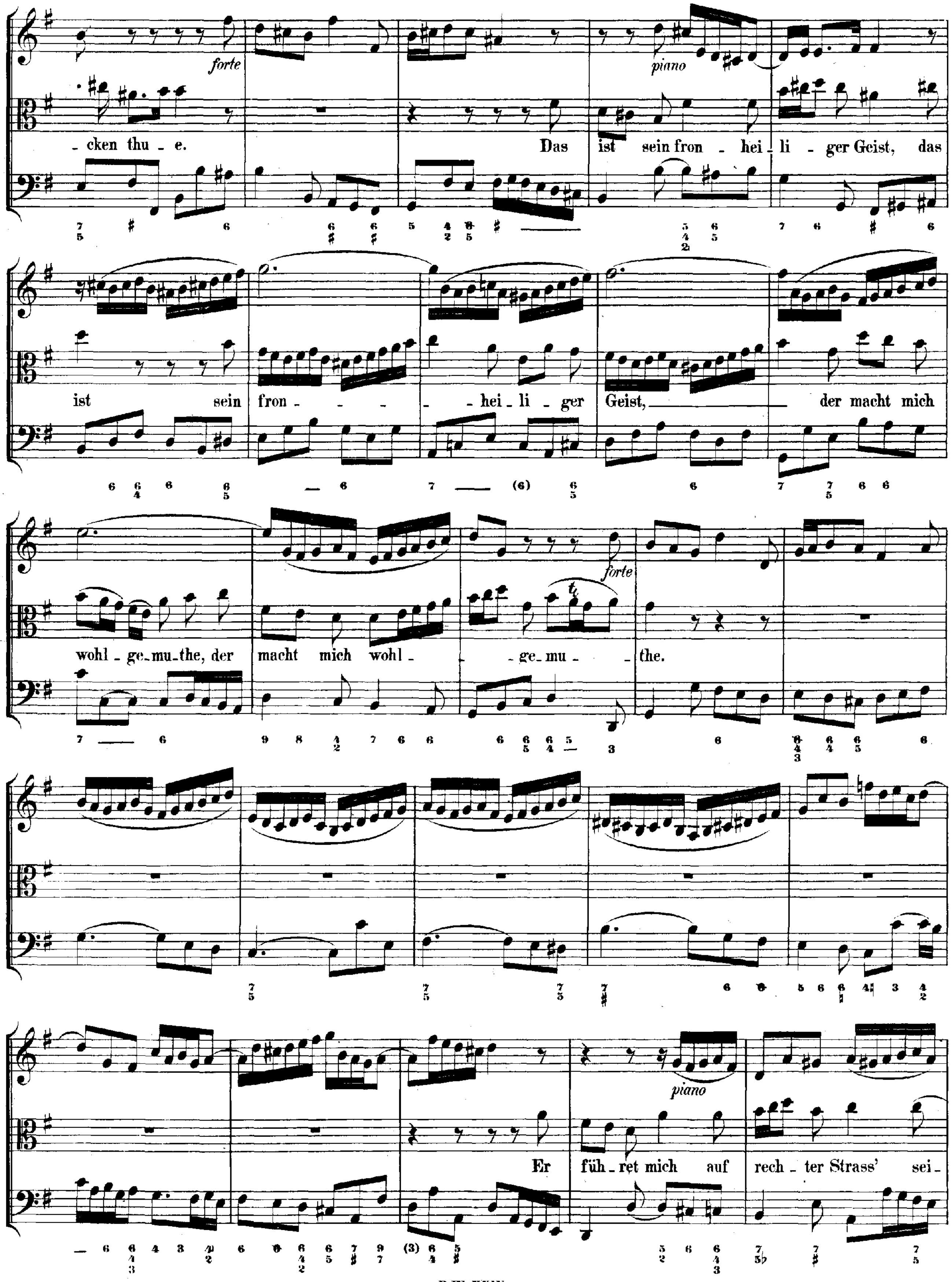

wird ir - - gend an ei - nem Gu - - - -
wird ir - gend an ei - nem Gu - -
wird ir - gend an ei - nem Gu - - - -
wird irgend an ei - - - nem Gu - te, irgend an ei - nem Gu -
te. Er wei - det mich ohn' Un - ter - lass,
te. Er wei - det mich ohn' Un - ter - lass,
te. Er wei - det mich ohn' Un - ter - lass, er wei - det mich ohn' Un - ter - lass,
te. Er wei - det mich ohn' Un - ter - lass,

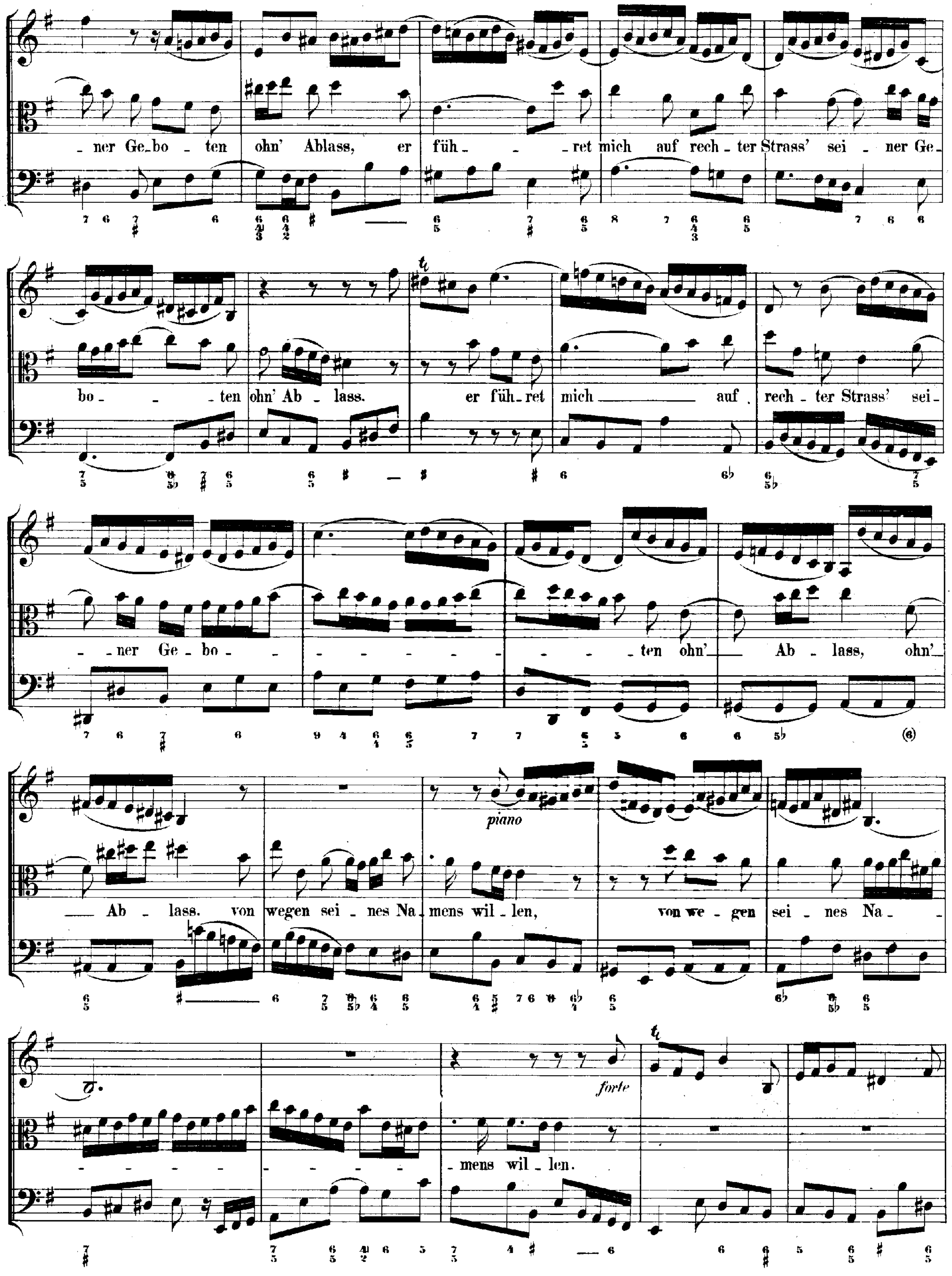

da - - rauf wächst das wohl - schme - ckend'
darauf wächst das wohl-schme - - - - ckend'
da-rauf wächst das wohlschmeckend'
da-rauf wächst das wohlschmeckend' Gras, das wohl- - schme - ckend'
Gras sei - - - - nes heil -
Gras sei-nes heil -
Gras sei-nes heil - sa - men Wor -
Gras

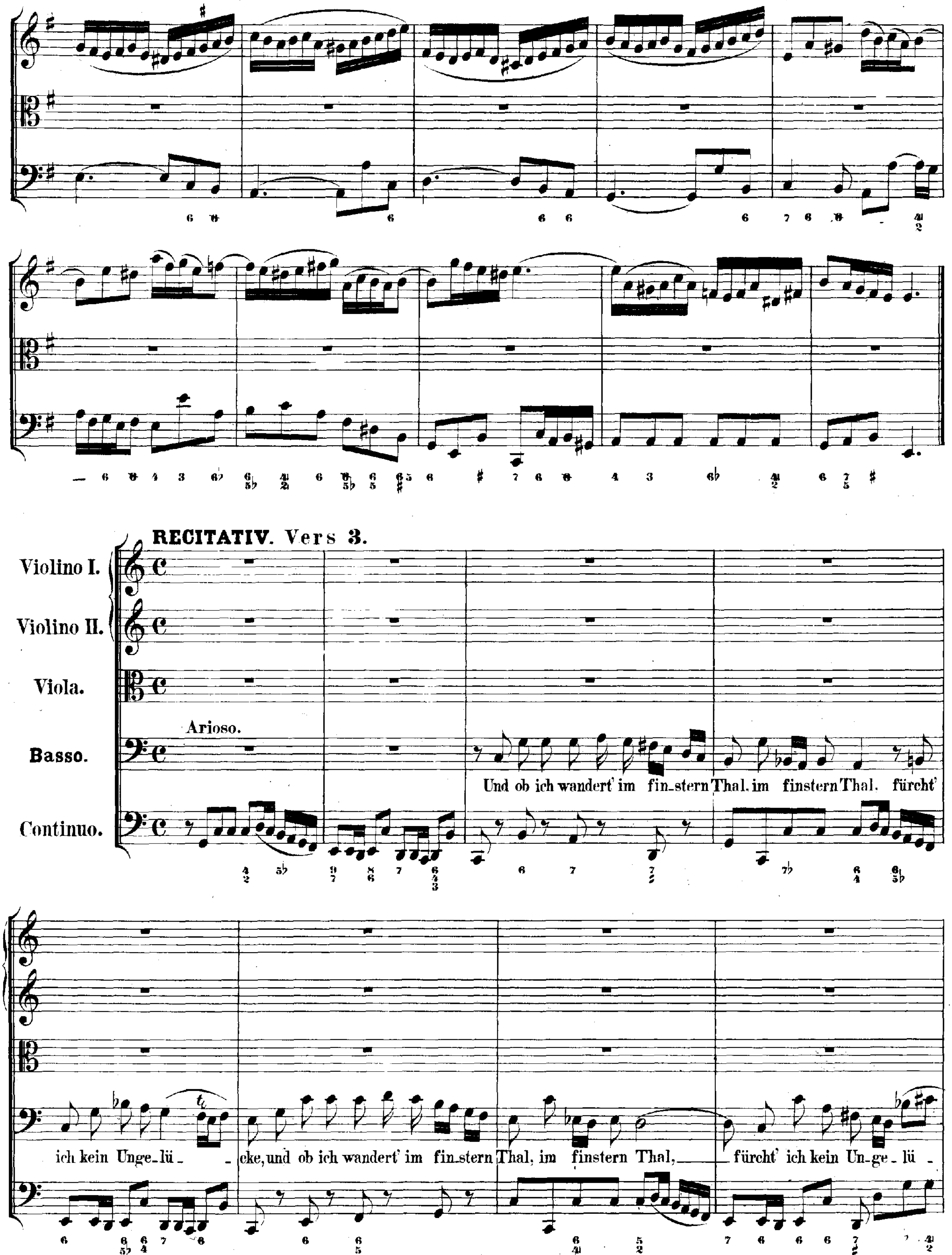

sa - men Wor - - - tes.
sa - - men Wor - - - tes.
tes, sei - nes heil - sa - men Wor - - tes.
sei - nes heil - sa - men Wor - - tes.

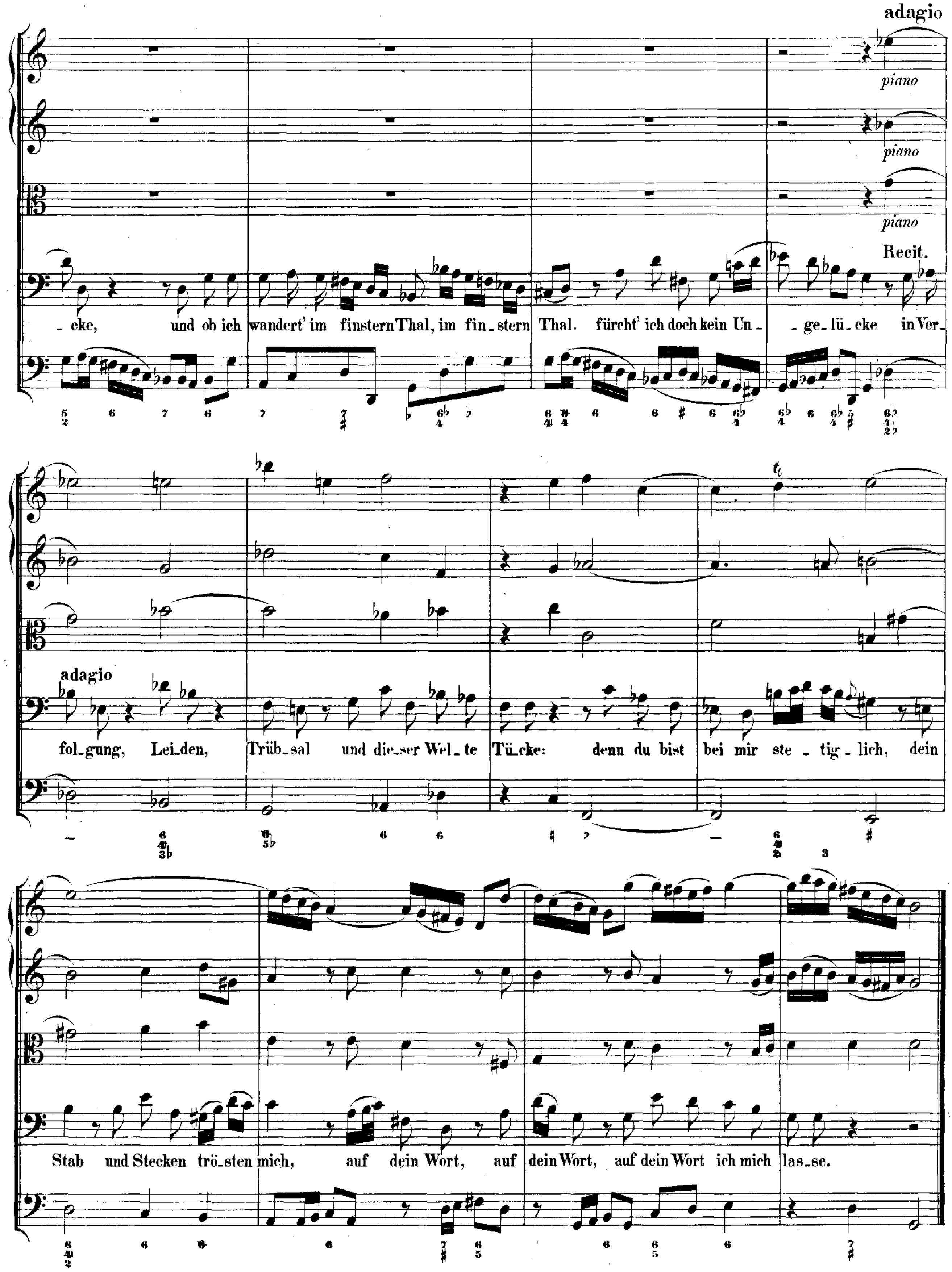
ARIE. Vers 2.

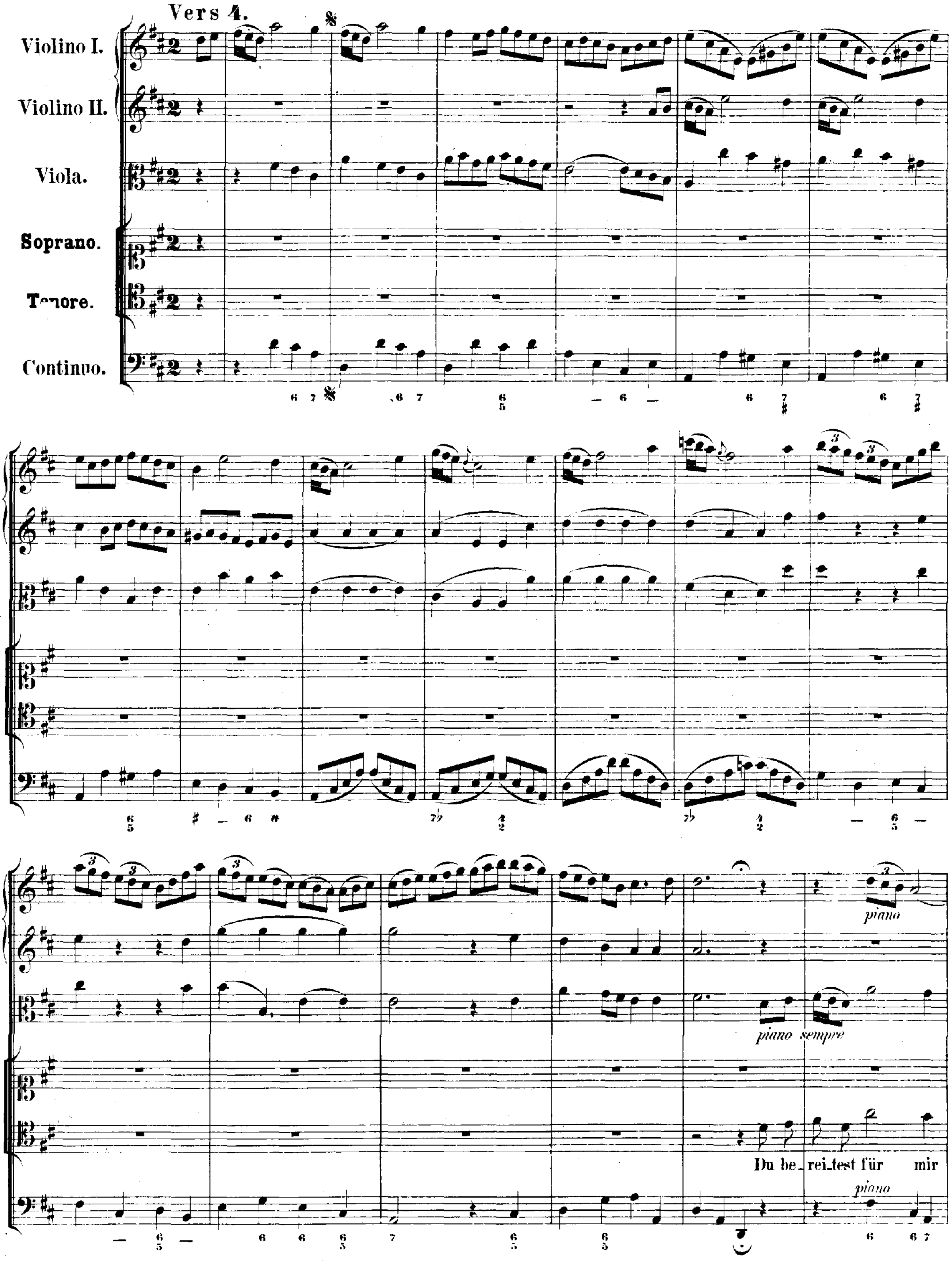

Oboe d'amore Solo.
Alto.
Continuo.
piano
forte
Zum rei _ nen Was _ ser er mich weist,
piano
zum rei _ nen Was _ ser er mich weist, das mich er_ _quicken, er_
piano
qui_ _cken thu_e, das mich er_ _qui_cken, er_ qui _ cken thu_e, das_ mich er_quicken, er_qui_

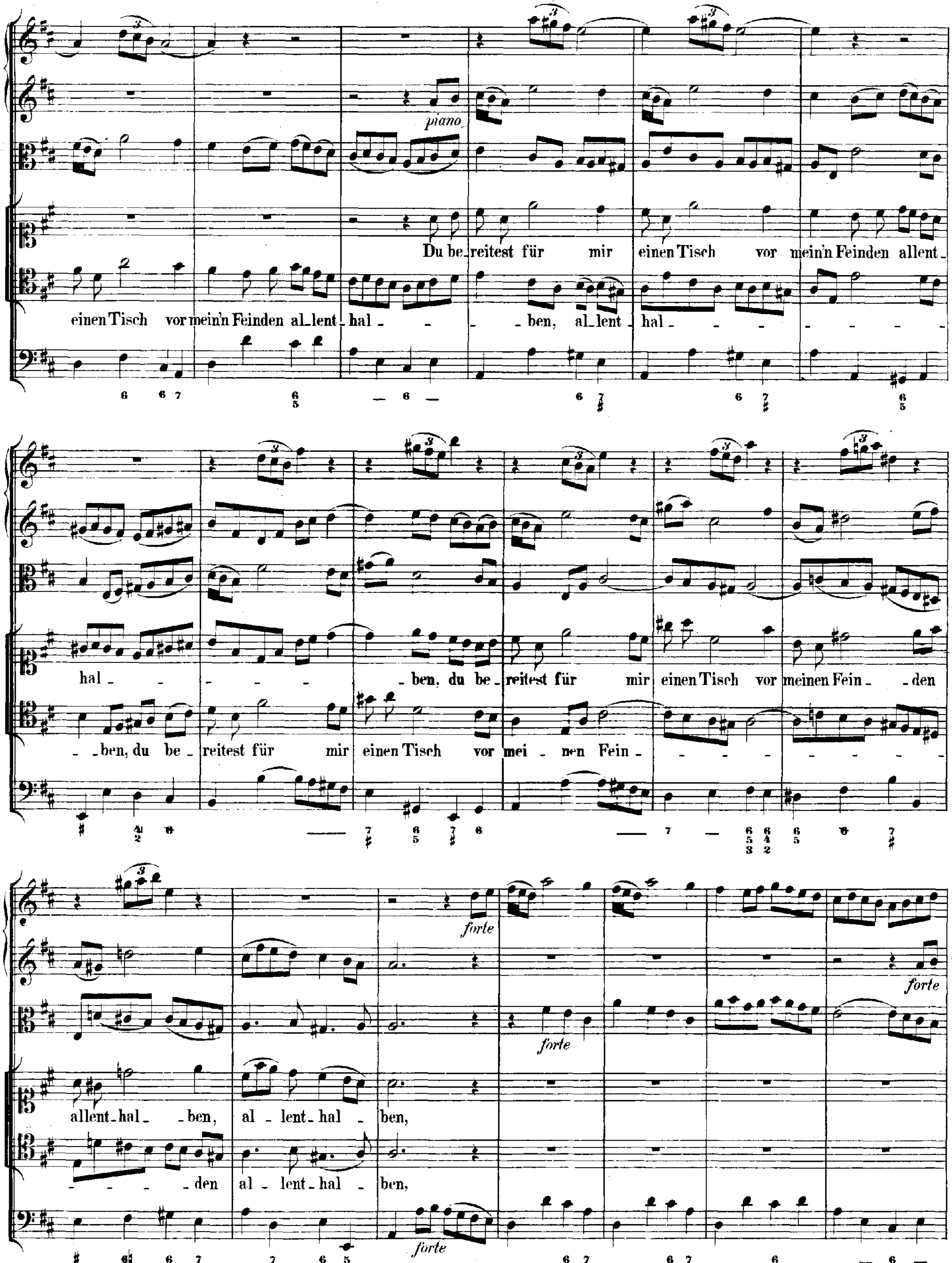

forte
piano
_ cken thu _ e.
Das ist sein fron _ hei _ li _ ger Geist, das
ist sein fron - - - - hei _ li _ ger Geist, der macht mich
wohl _ ge_mu_the, der macht mich wohl _ _ ge_mu _ the.
forte
piano
Er füh _ ret mich auf rech _ ter Strass' sei _

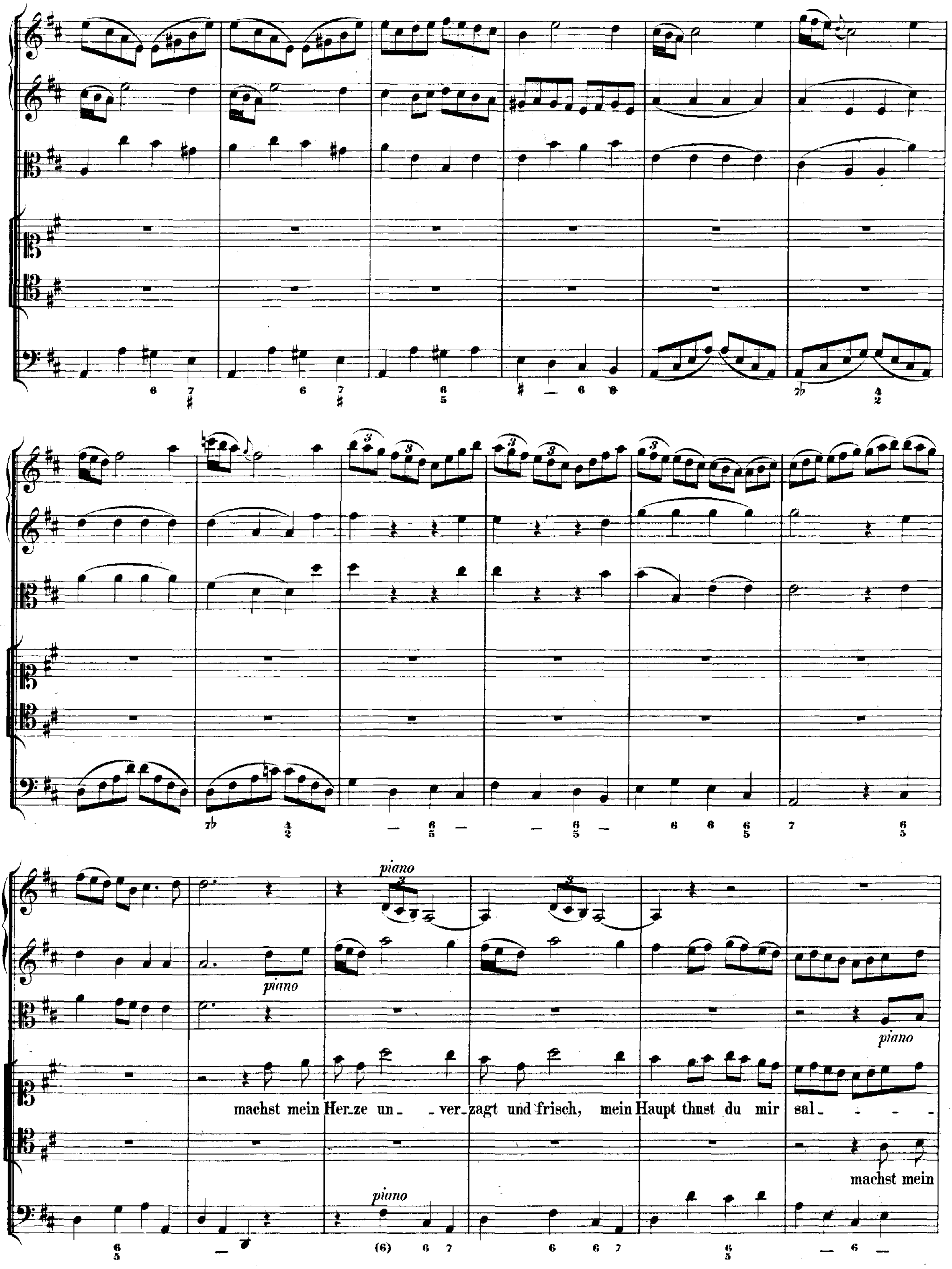

ner Ge_bo _ ten ohn' Ablass, er füh_ _ret mich auf rech_ter Strass' sei _ ner Ge_
bo_ _ten ohn' Ab_lass. er füh_ret mich auf rech_ter Strass' sei_
_ner Ge_bo_ _ _ _ _ _ _ _ _ten ohn' Ab_lass, ohn'
Ab_lass. von wegen sei_nes Na_mens wil_len, von we_gen sei_nes Na_
_mens wil_len.
piano
forte

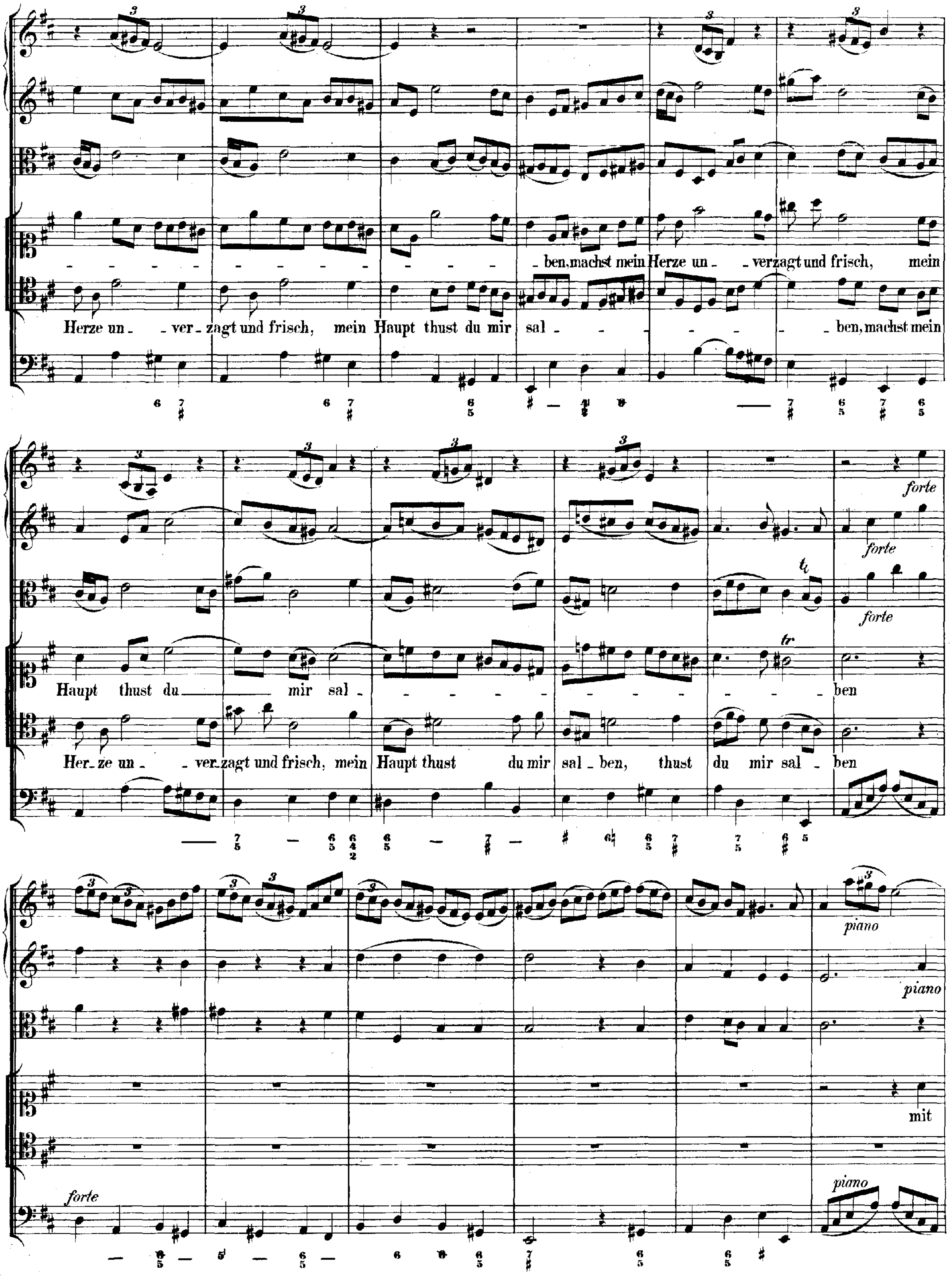

RECITATIV. Vers 3.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Continuo.
Arioso.
Und ob ich wandert' im fin_stern Thal, im finstern Thal, fürcht'
ich kein Unge_lü_ _cke, und ob ich wandert' im fin_stern Thal, im finstern Thal, _ fürcht' ich kein Un_ge_lü _

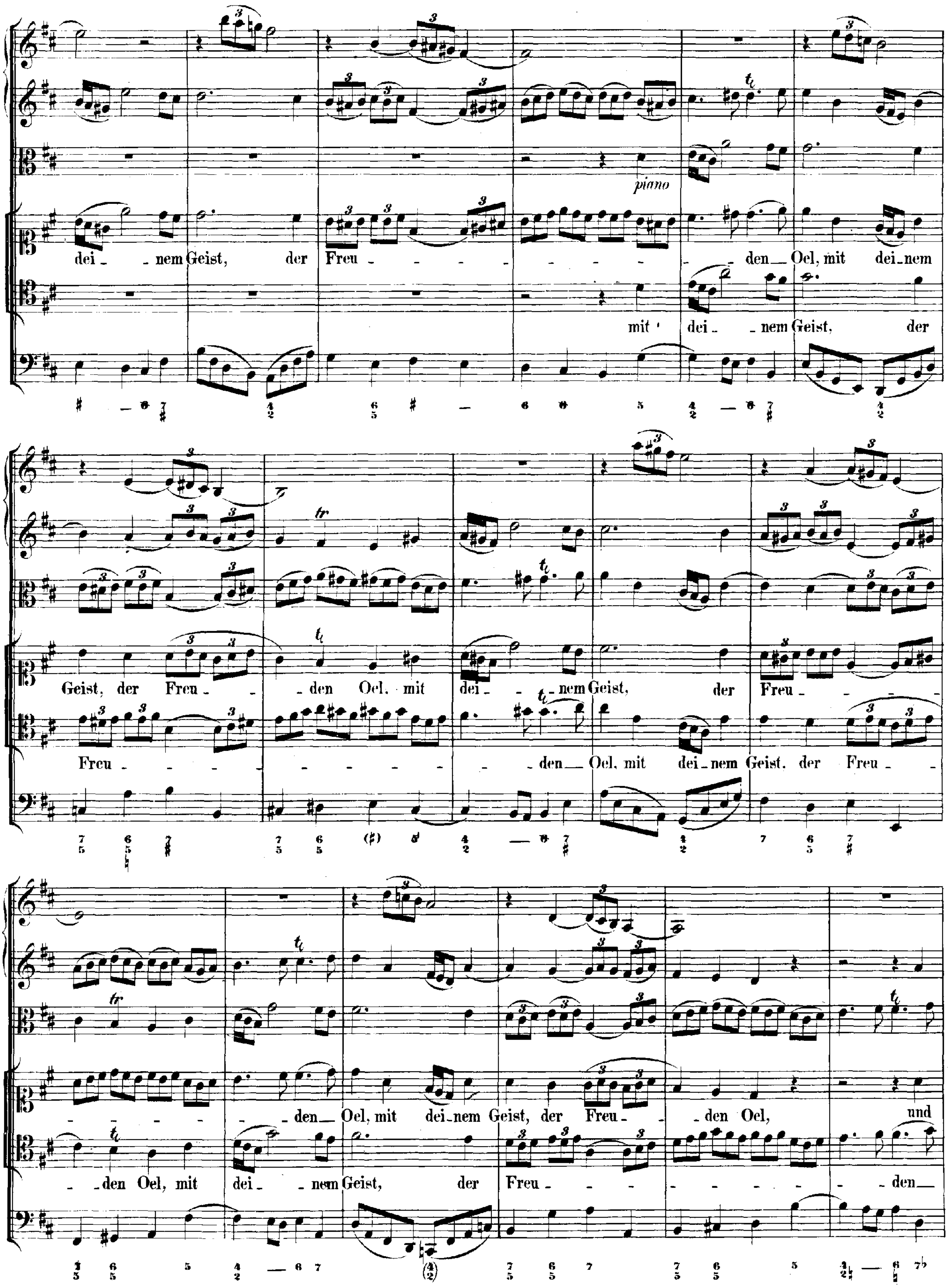

adagio
piano
piano
piano
Recit.
-cke, und ob ich wandert' im finstern Thal, im fin-stern Thal. fürcht' ich doch kein Un-ge-lü-cke in Ver-
adagio
fol-gung, Lei-den, Trüb-sal und die-ser Wel-te Tü-cke: denn du bist bei mir ste-tig-lich, dein
Stab und Stecken trö-sten mich, auf dein Wort, auf dein Wort, auf dein Wort ich mich las-se.

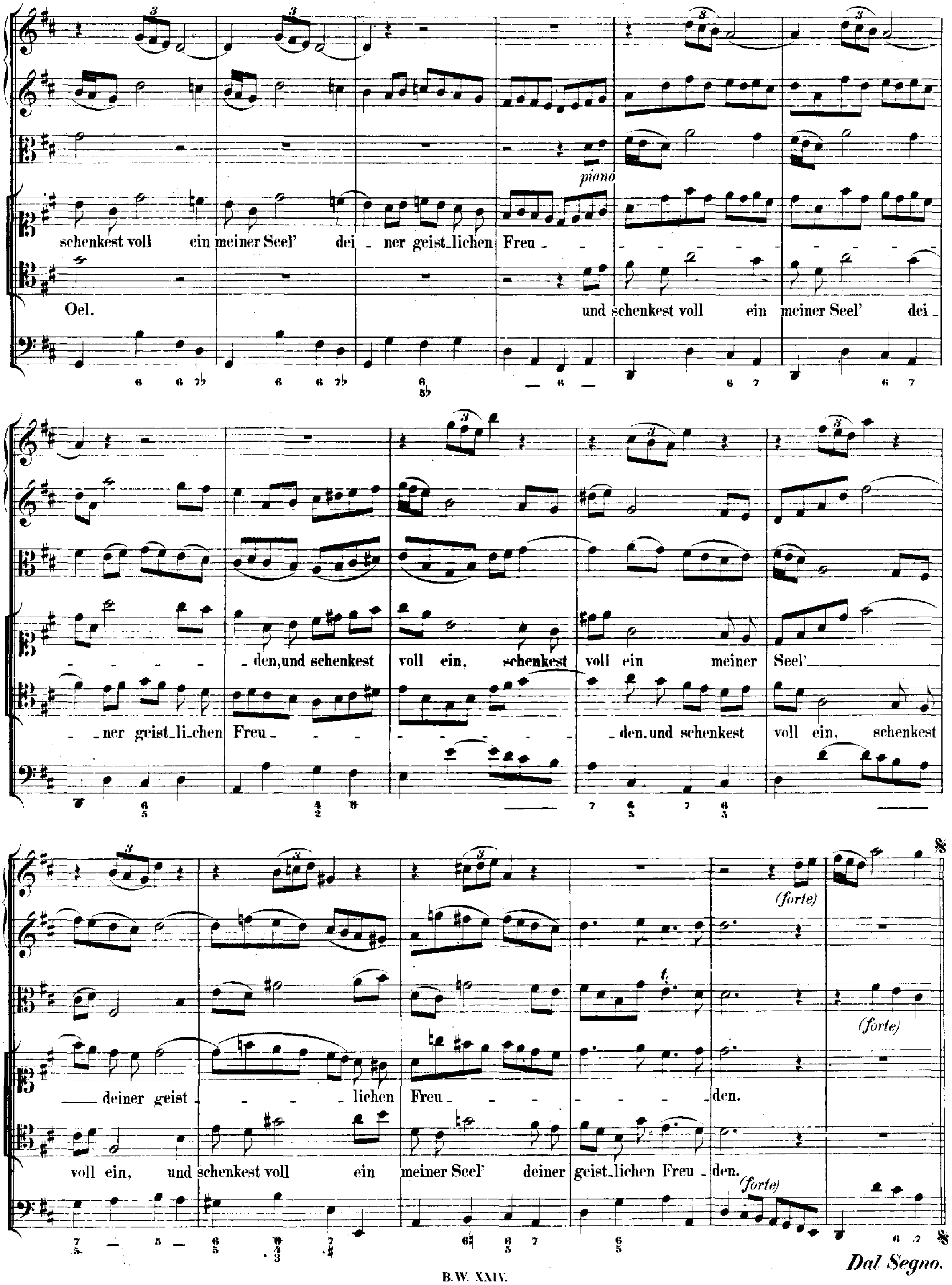

Vers 4.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Tenore.
Continuo.
piano
piano sempre
Du be_rei_test für mir
piano


piano
Du bereitest für mir einen Tisch vor mein'n Feinden allent-
einen Tisch vor mein'n Feinden allent-hal - - ben, allent-hal -
hal - - ben, du bereitest für mir einen Tisch vor meinen Fein - den
- ben, du bereitest für mir einen Tisch vor mei - nen Fein -
allent-hal - ben, al - lent-hal - ben,
- den al - lent-hal - ben,
forte

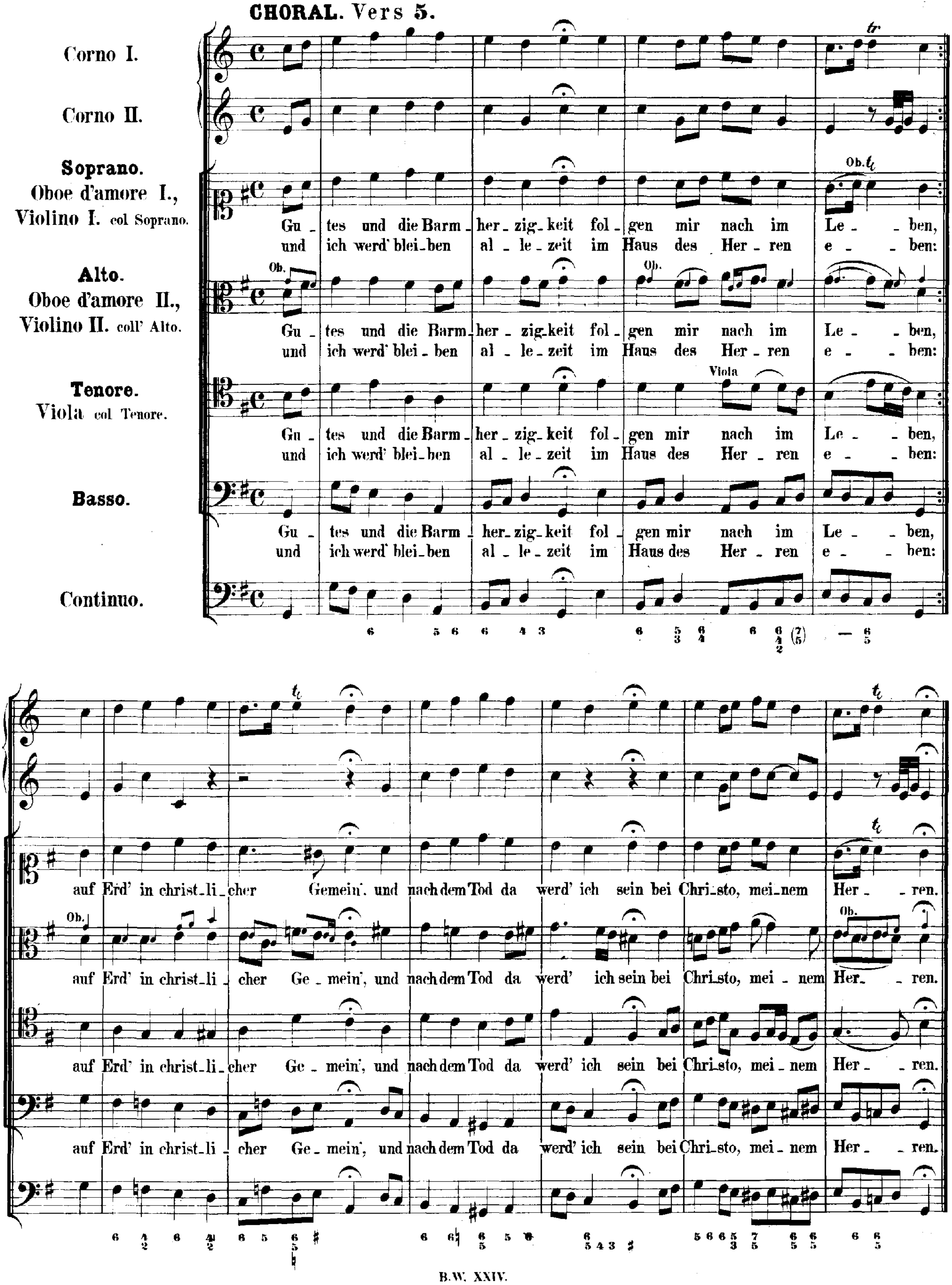

piano
piano
machst mein Her_ze un_ _ver_zagt und frisch, mein Haupt thust du mir sal_ - - -
piano
machst mein
piano


ben, machst mein Herze un - verzagt und frisch, mein
Herze un - ver - zagt und frisch, mein Haupt thust du mir sal - ben, machst mein
Haupt thust du mir sal - ben
Her - ze un - ver - zagt und frisch, mein Haupt thust du mir sal - ben, thust du mir sal - ben
forte
piano
mit


piano
dei_ _nem Geist, der Freu_ _den_ Oel, mit dei_nem
mit dei_ _nem Geist, der
Geist, der Freu_ _den Oel, mit dei_ _nem Geist, der Freu_
Freu_ _den_ Oel, mit dei_nem Geist, der Freu_
den Oel, mit dei_nem Geist, der Freu_ _den Oel, und
den Oel, mit dei _nem Geist, der Freu_ _den_


piano
schenkest voll ein meiner Seel' dei - ner geist - lichen Freu -
Oel.
und schenkest voll ein meiner Seel' dei -
- den, und schenkest voll ein, schenkest voll ein meiner Seel'
- ner geist - li - chen Freu -
- den, und schenkest voll ein, schenkest
(forte)
(forte)
deiner geist - lichen Freu - den.
voll ein, und schenkest voll ein meiner Seel' deiner geist - lichen Freu - den.
(forte)
Dal Segno.

CHORAL. Vers 5.



Cantate

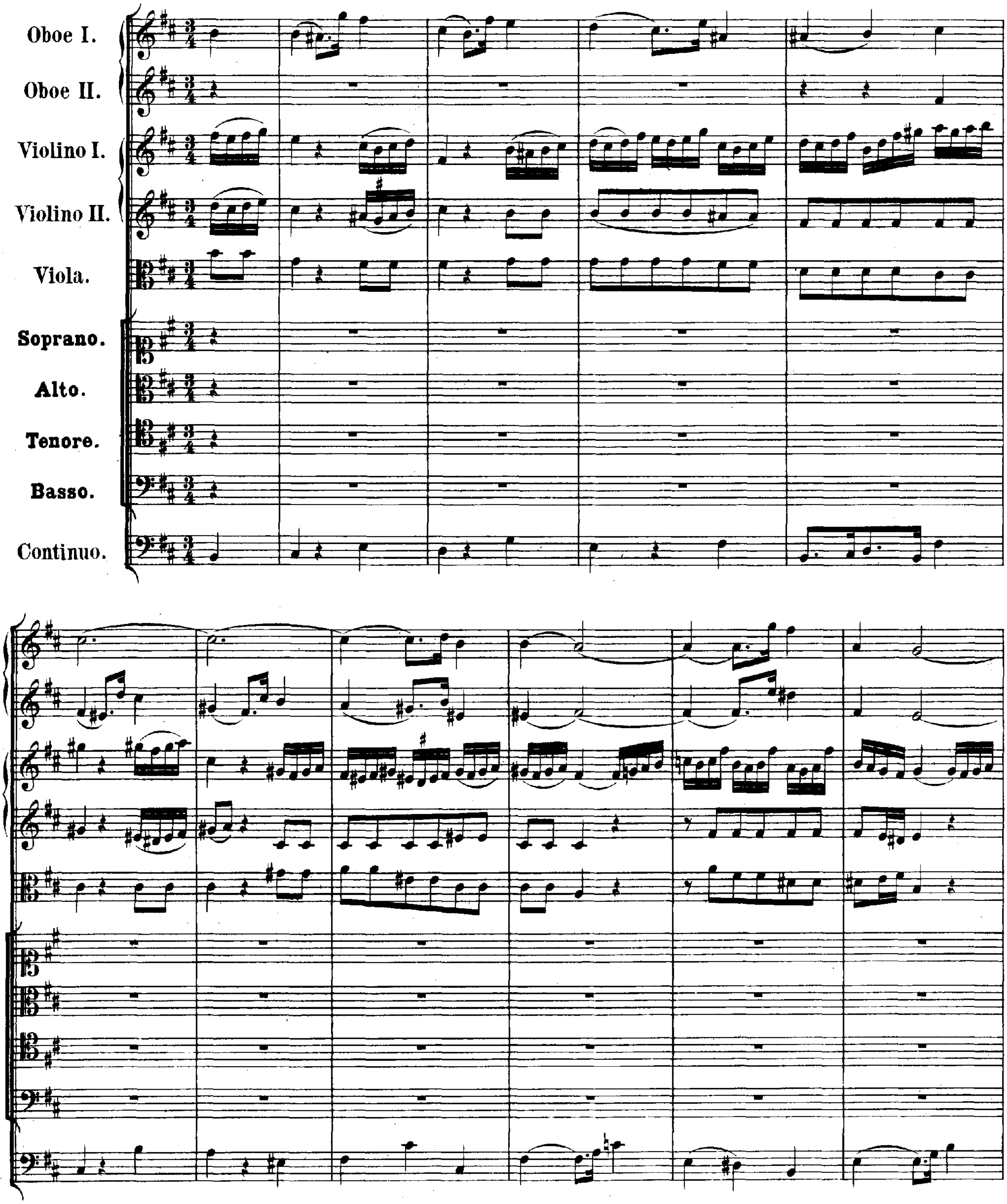
Am elften Sonntage nach Trinitatis

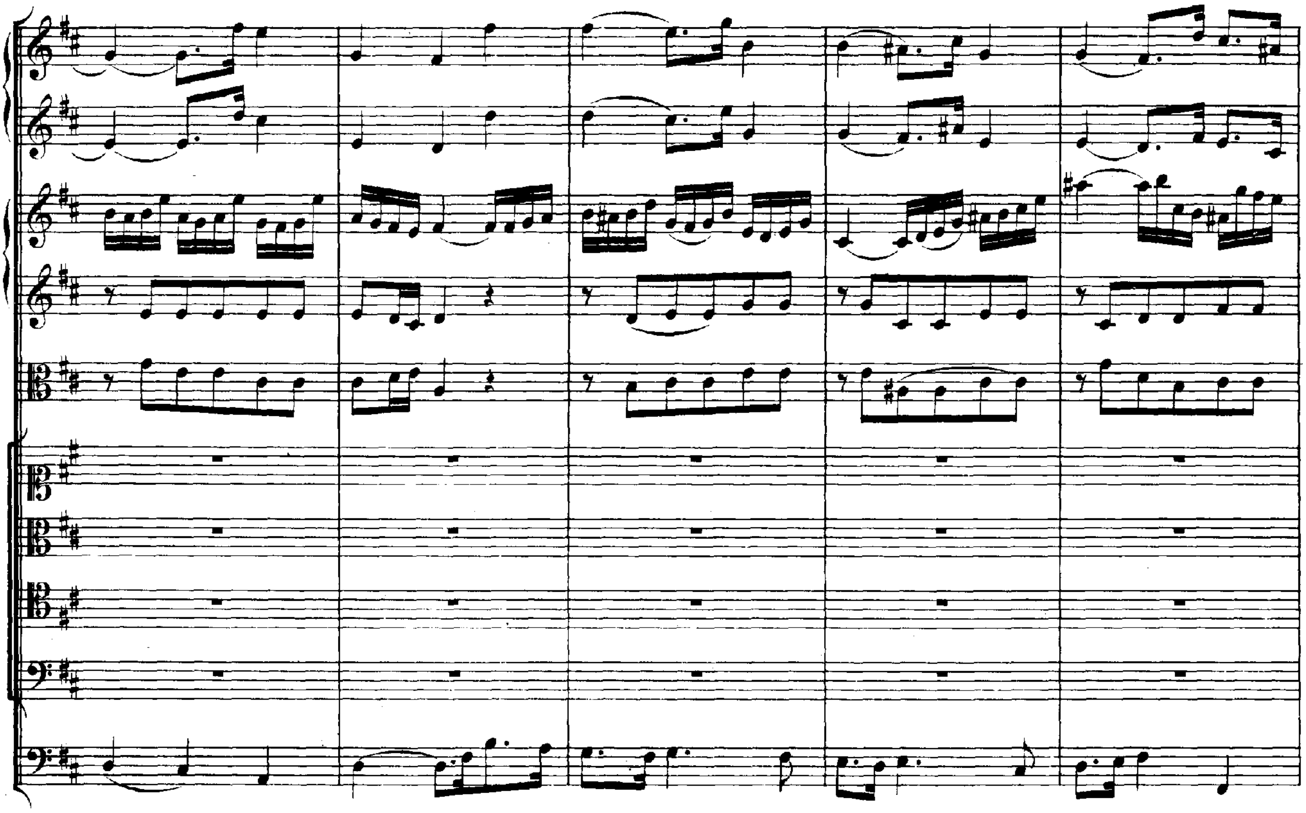
„Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.“

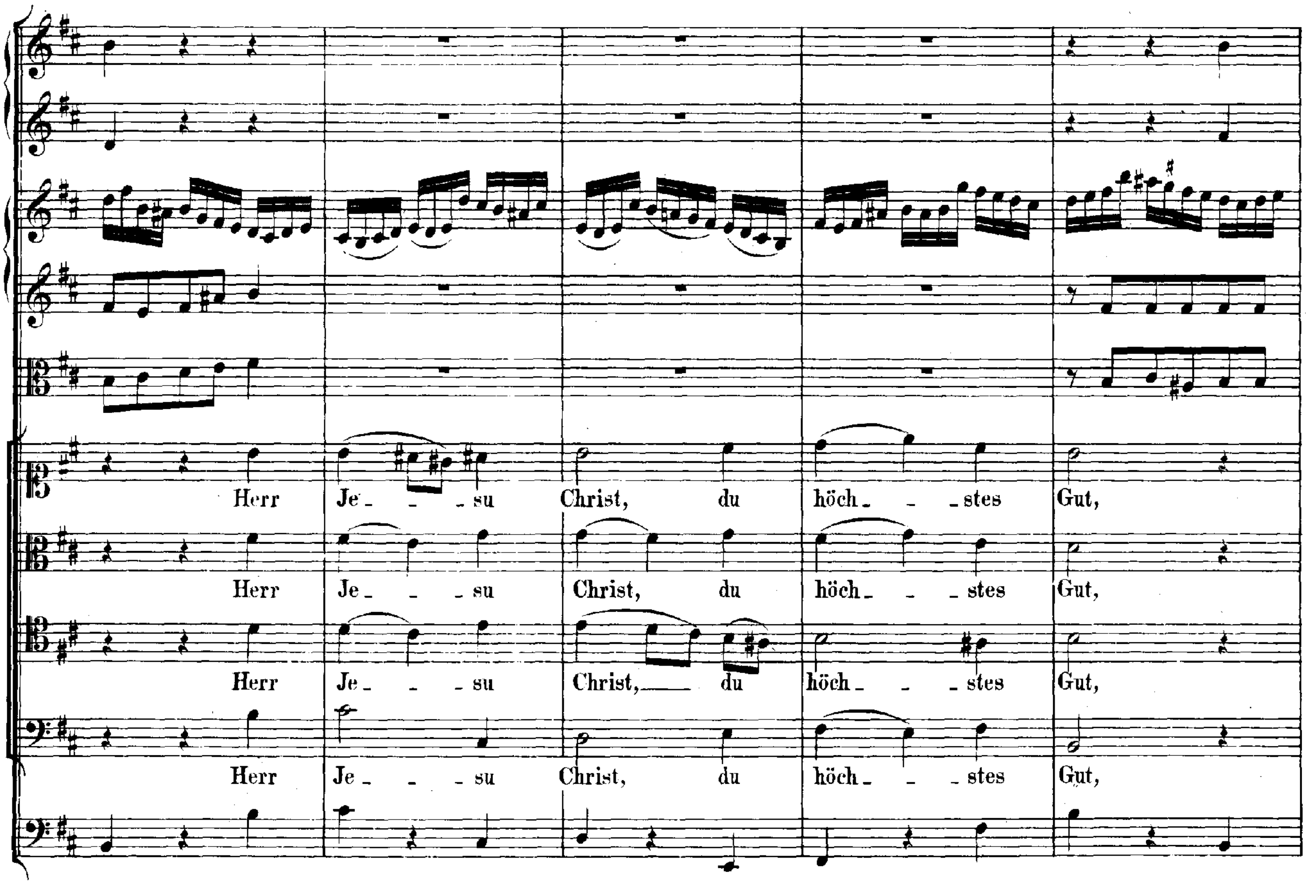
№ 113.

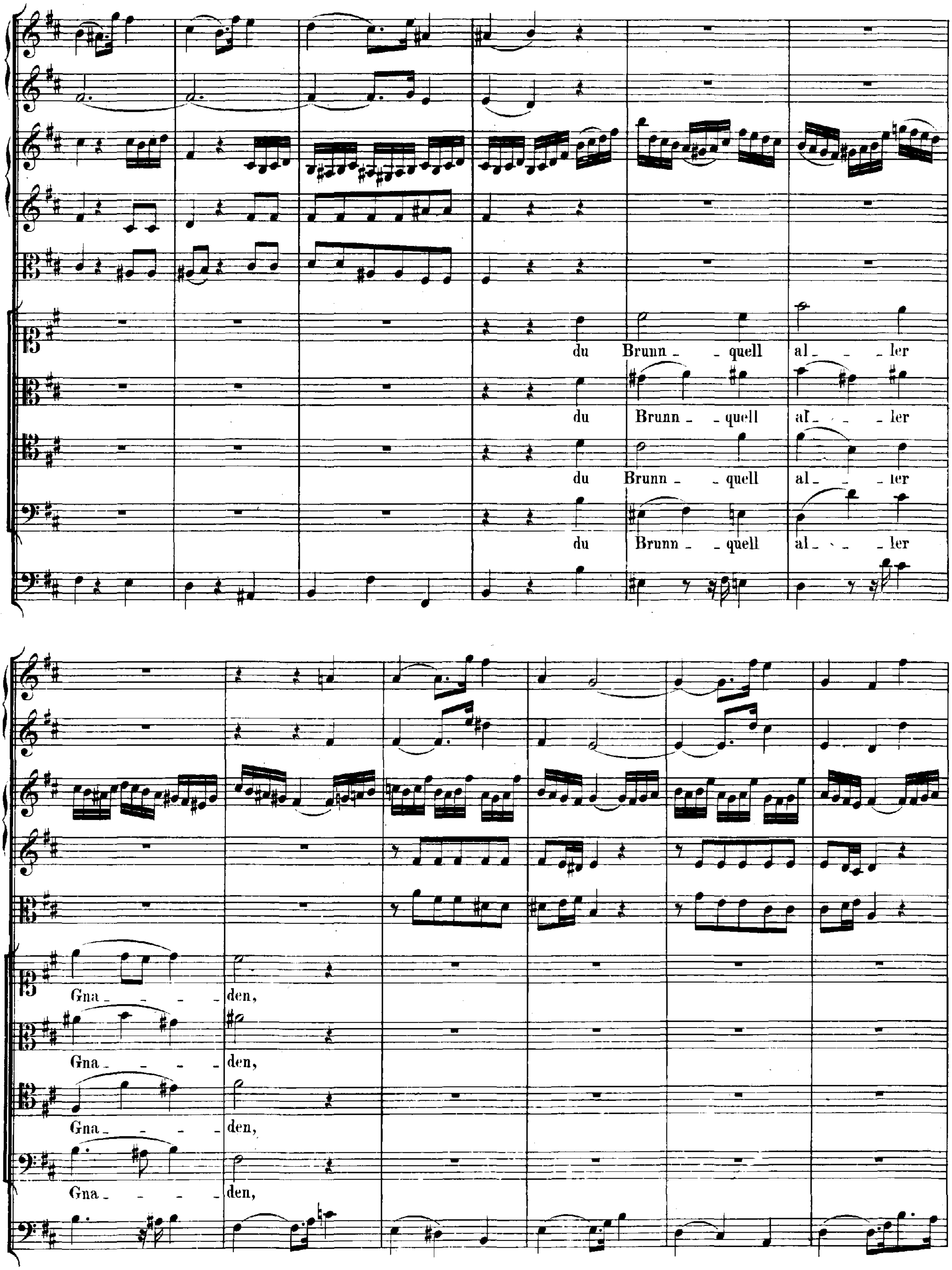
Dominica 11 post Trinitatis.

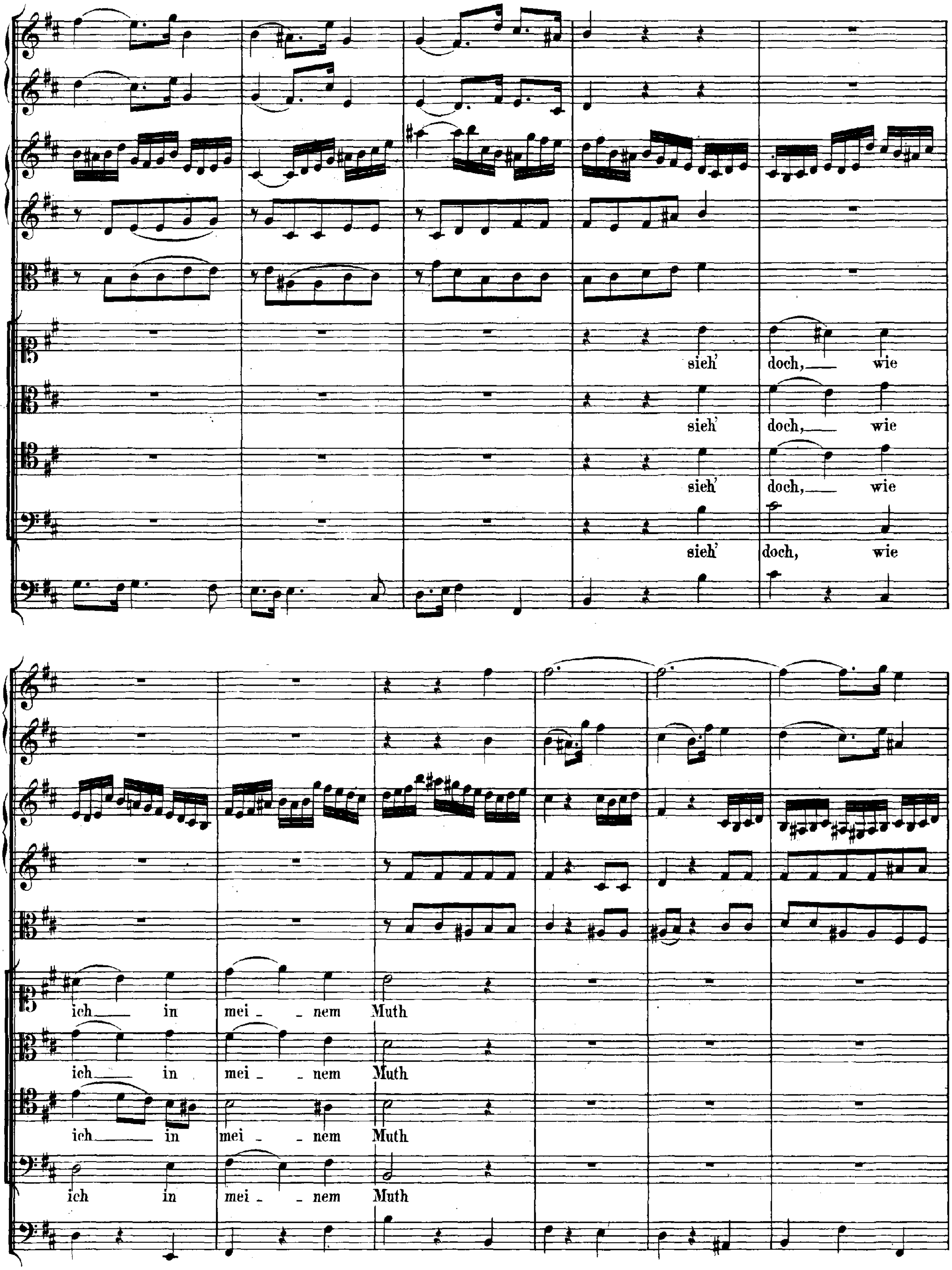
„Herr Jesu Christ, du höchstes Gut."

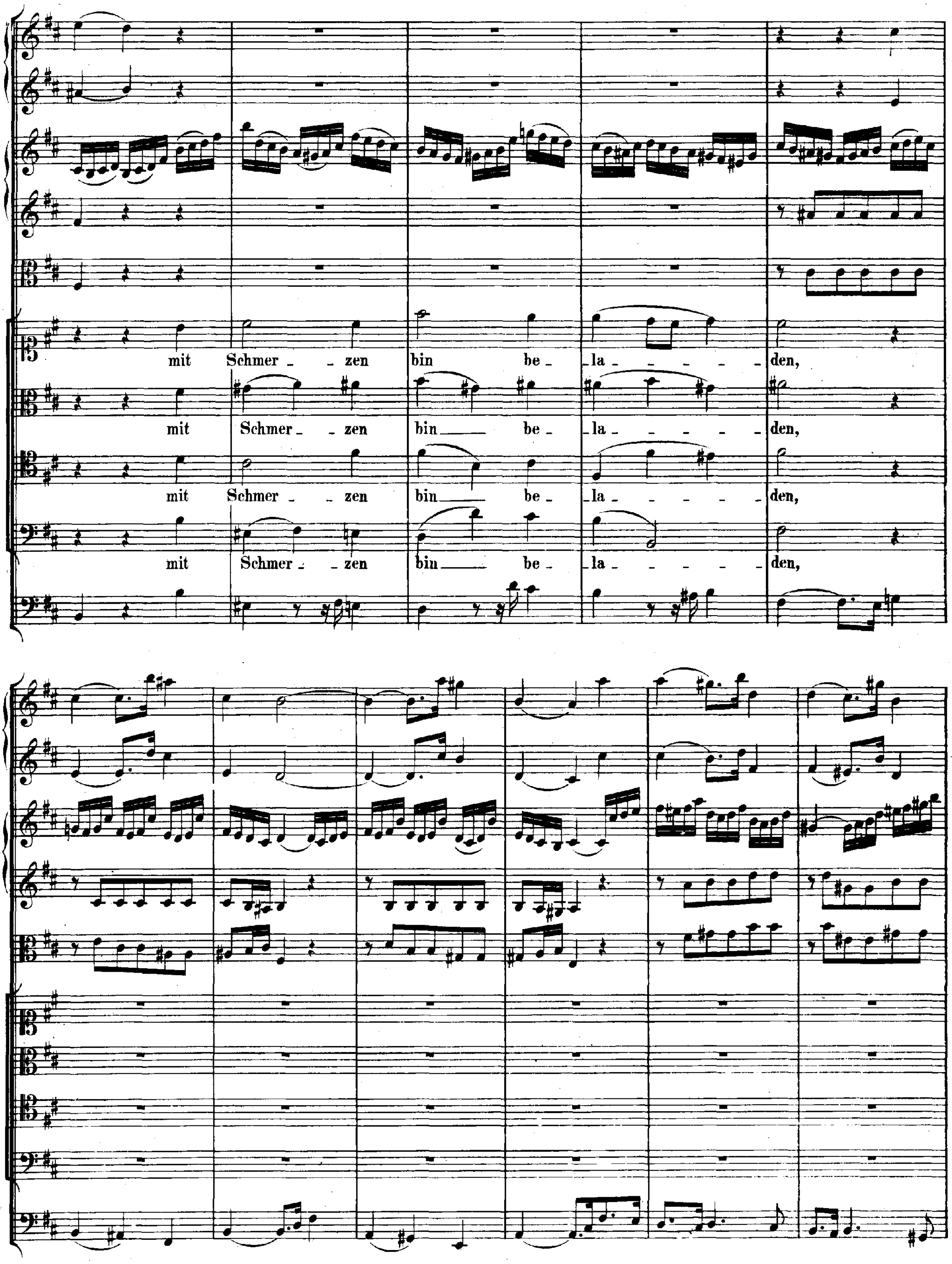


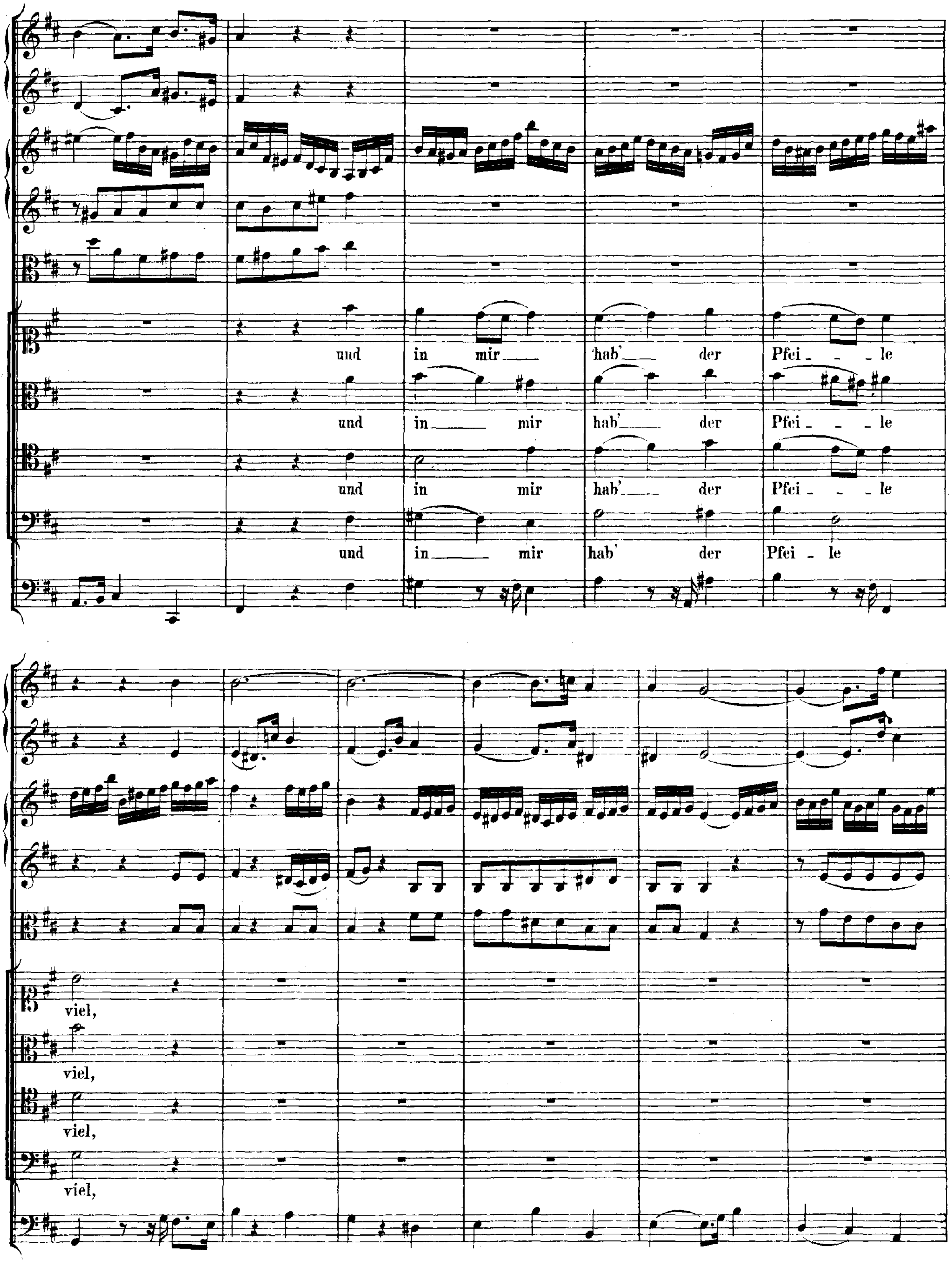


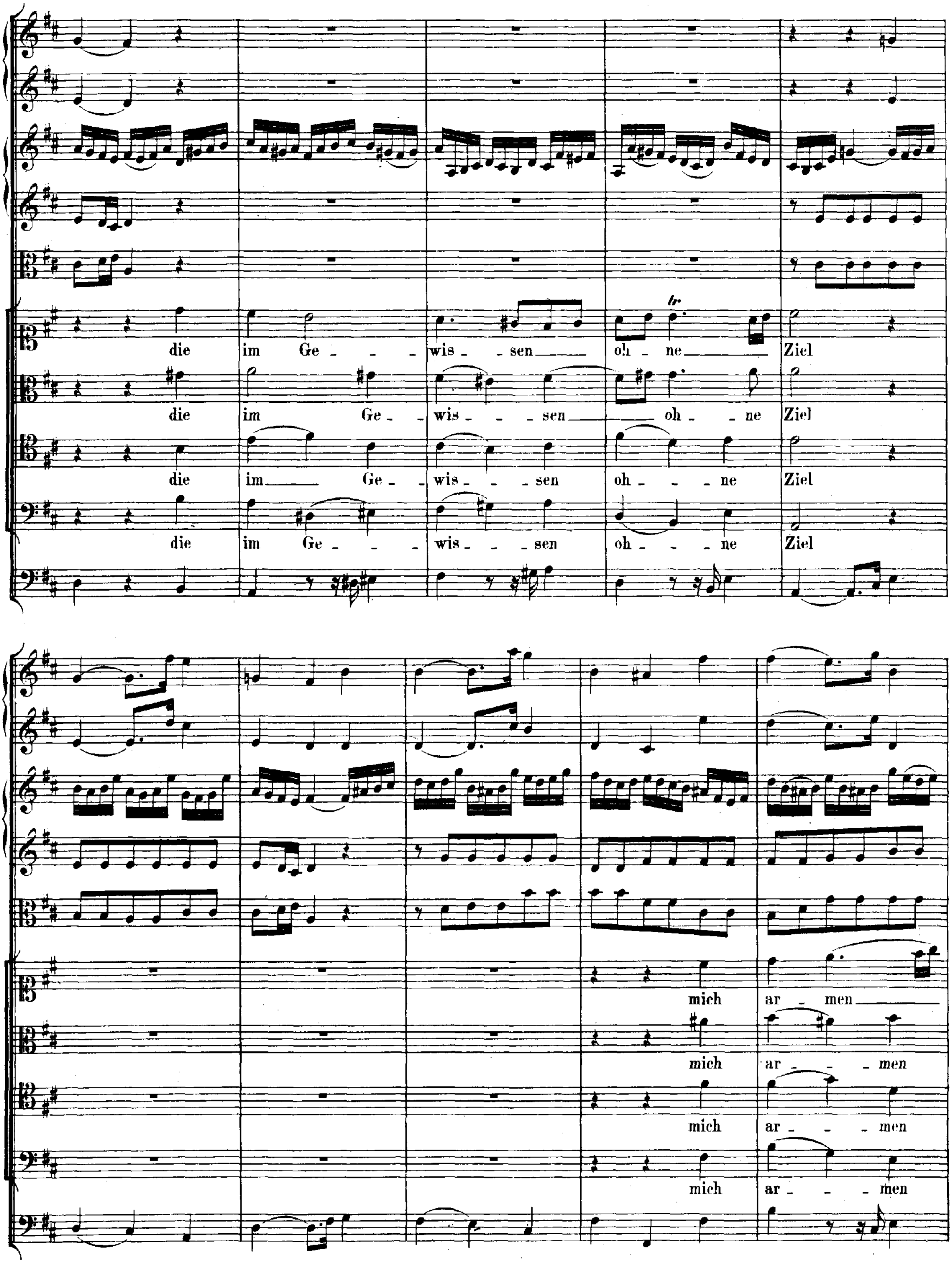

Herr Je - - su Christ, du höch - - stes Gut,
Herr Je - - su Christ, du höch - - stes Gut,
Herr Je - - su Christ, du höch - - stes Gut,
Herr Je - - su Christ, du höch - - stes Gut,

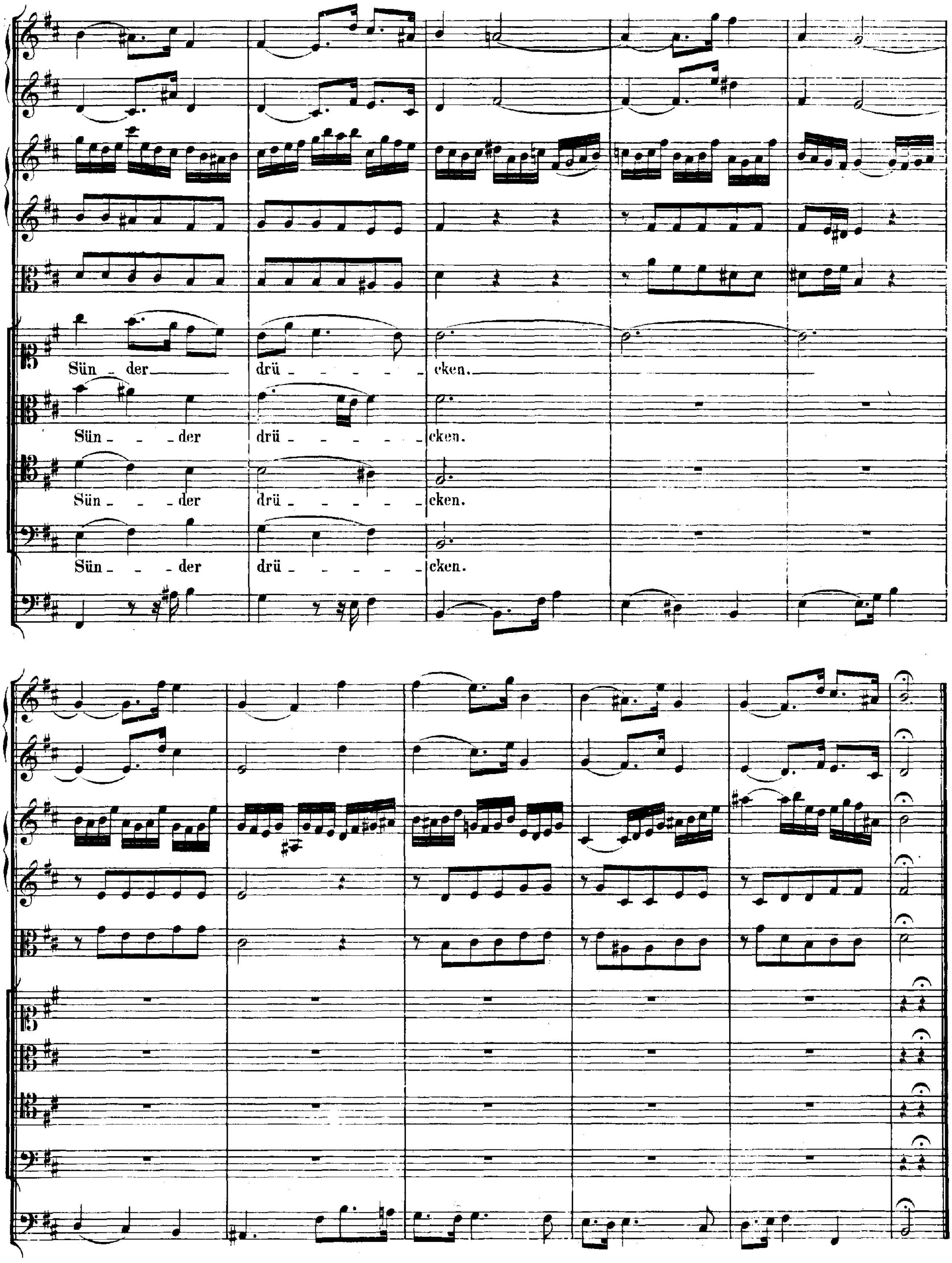

du Brunn - - quell al - - - ler
du Brunn - - quell al - - - ler
du Brunn - - quell al - - ler
du Brunn - - quell al - - - ler
Gna - - - - den,
Gna - - - - den,
Gna - - - - den,
Gna - - - - den,

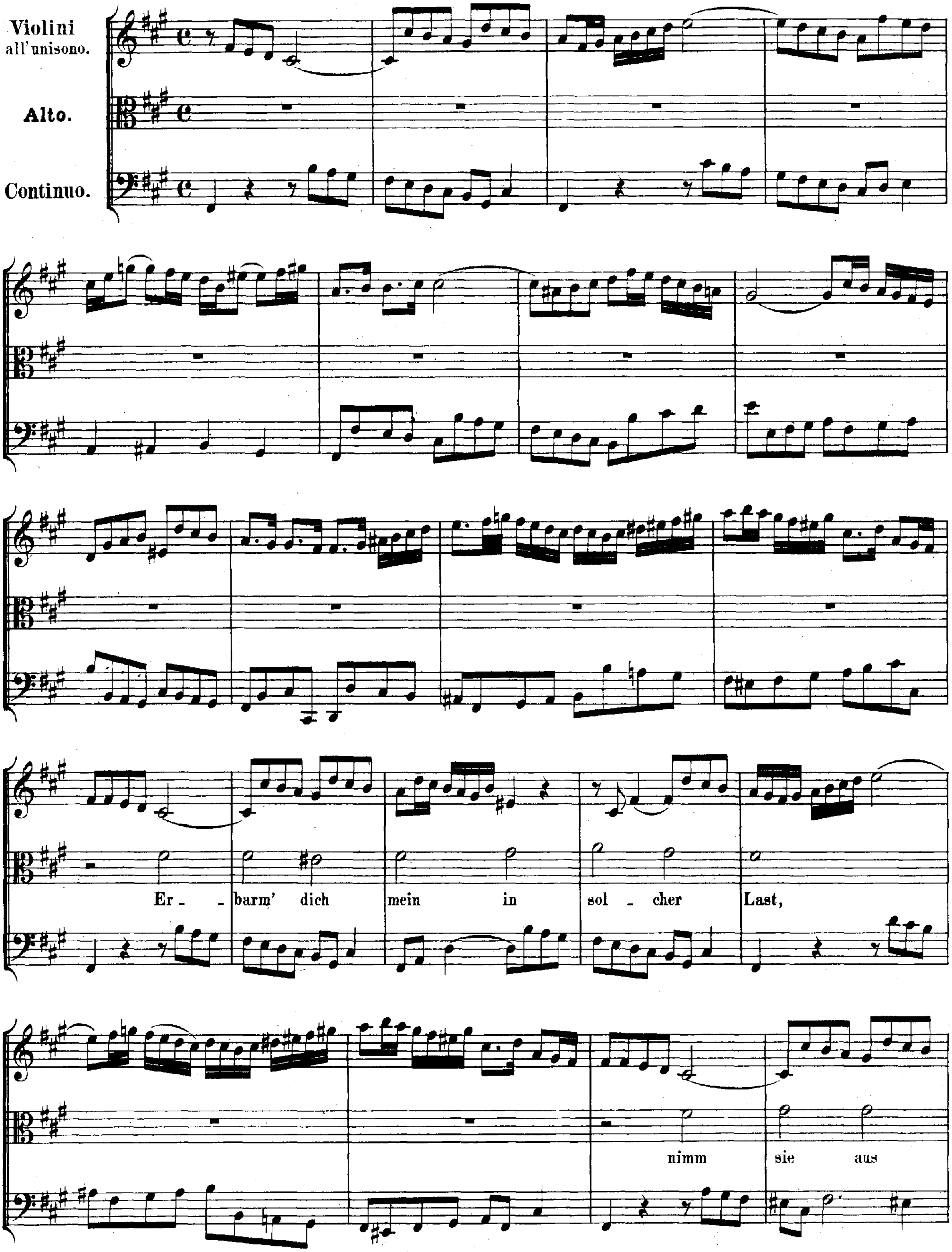

sieh' doch, wie
sieh' doch, wie
sieh' doch, wie
sieh' doch, wie
ich in mei - nem Muth
ich in mei - nem Muth
ich in mei - nem Muth
ich in mei - nem Muth

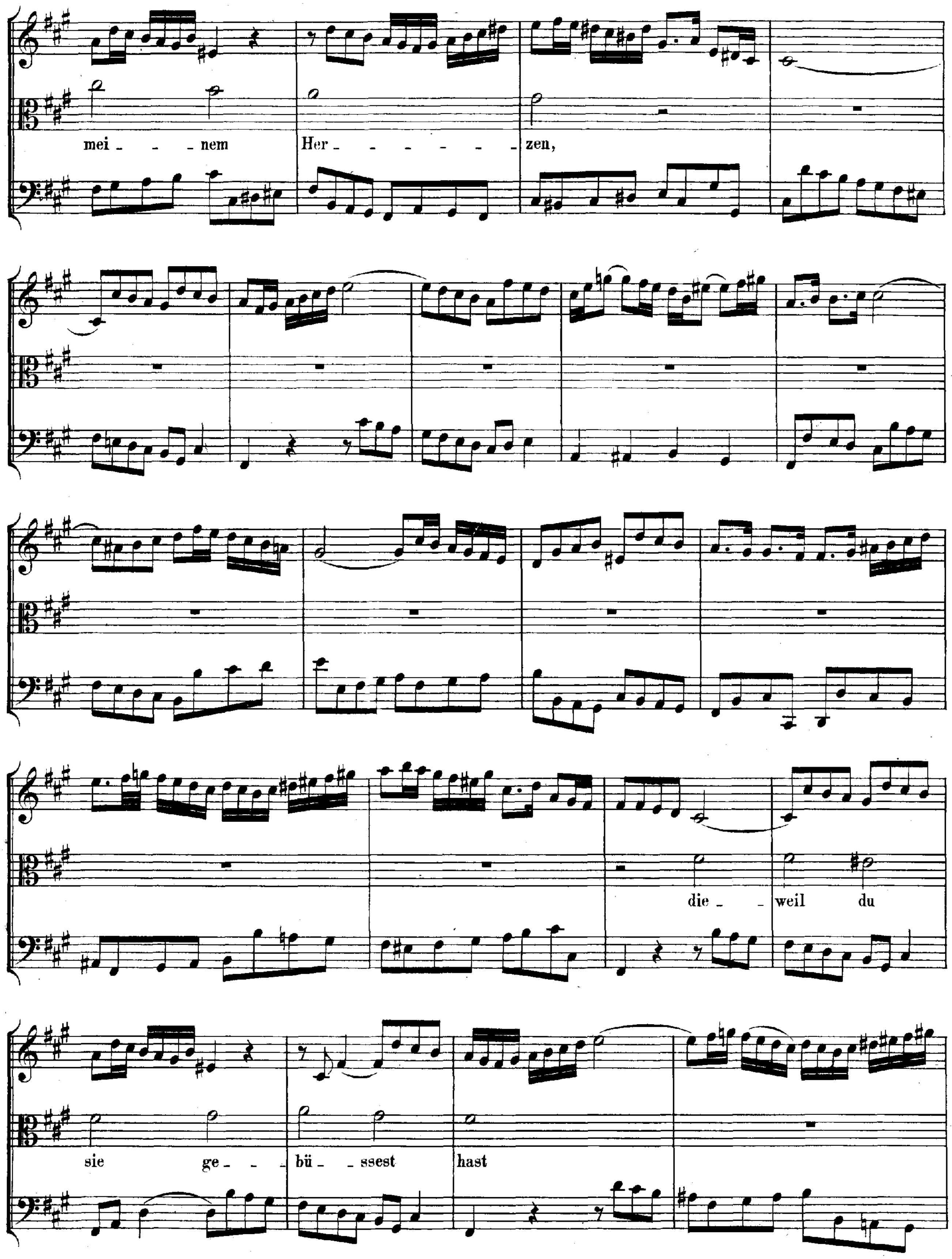

mit Schmer - zen bin be - la - - - - - den,
mit Schmer - - zen bin be - - la - - - - - - den,
mit Schmer - zen bin be - la - - - - - den,
mit Schmer - - zen bin be - la - - - - - den,

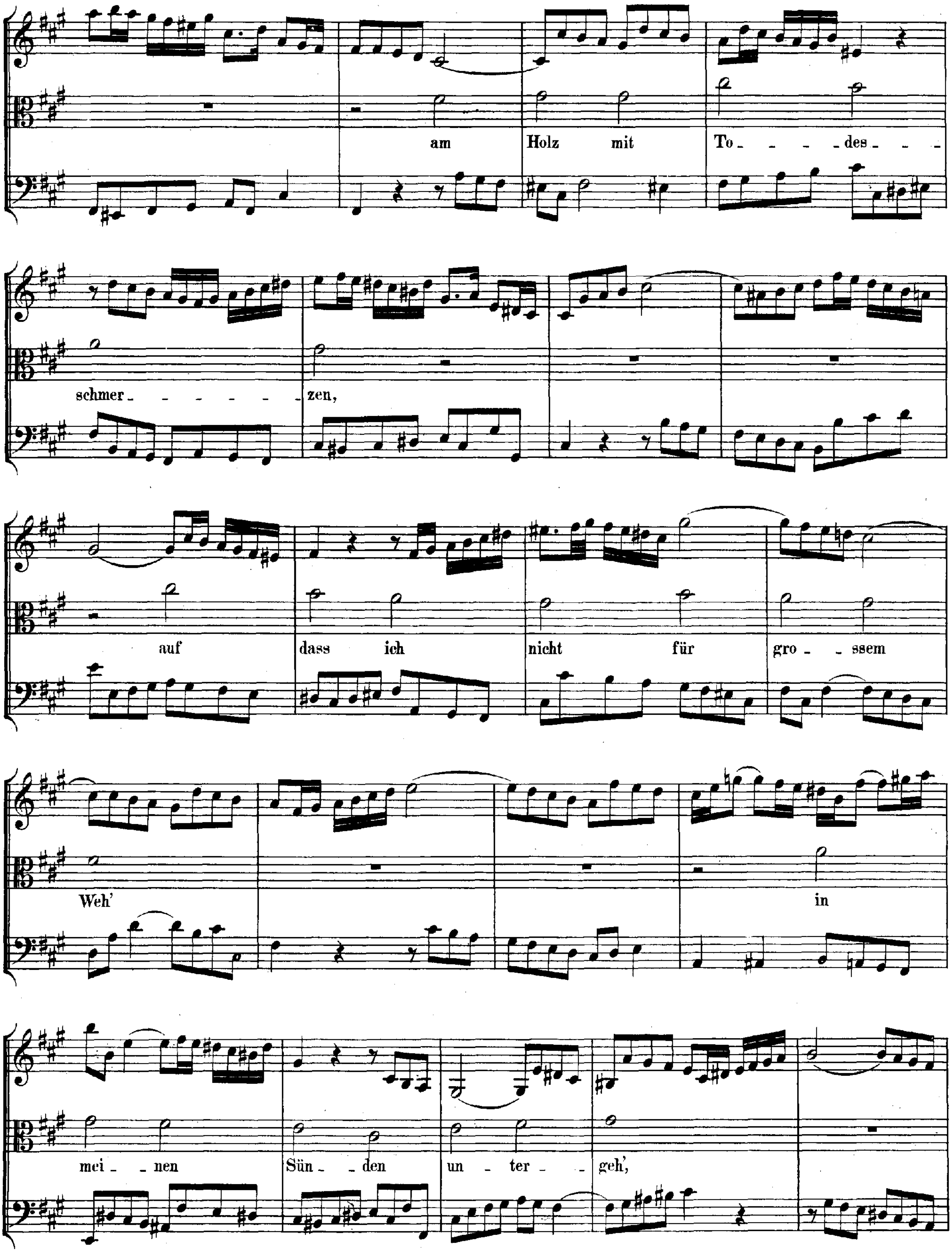

und in mir hab' der Pfei - le
und in mir hab' der Pfei - le
und in mir hab' der Pfei - le
und in mir hab' der Pfei - le
viel,
viel,
viel,
viel,

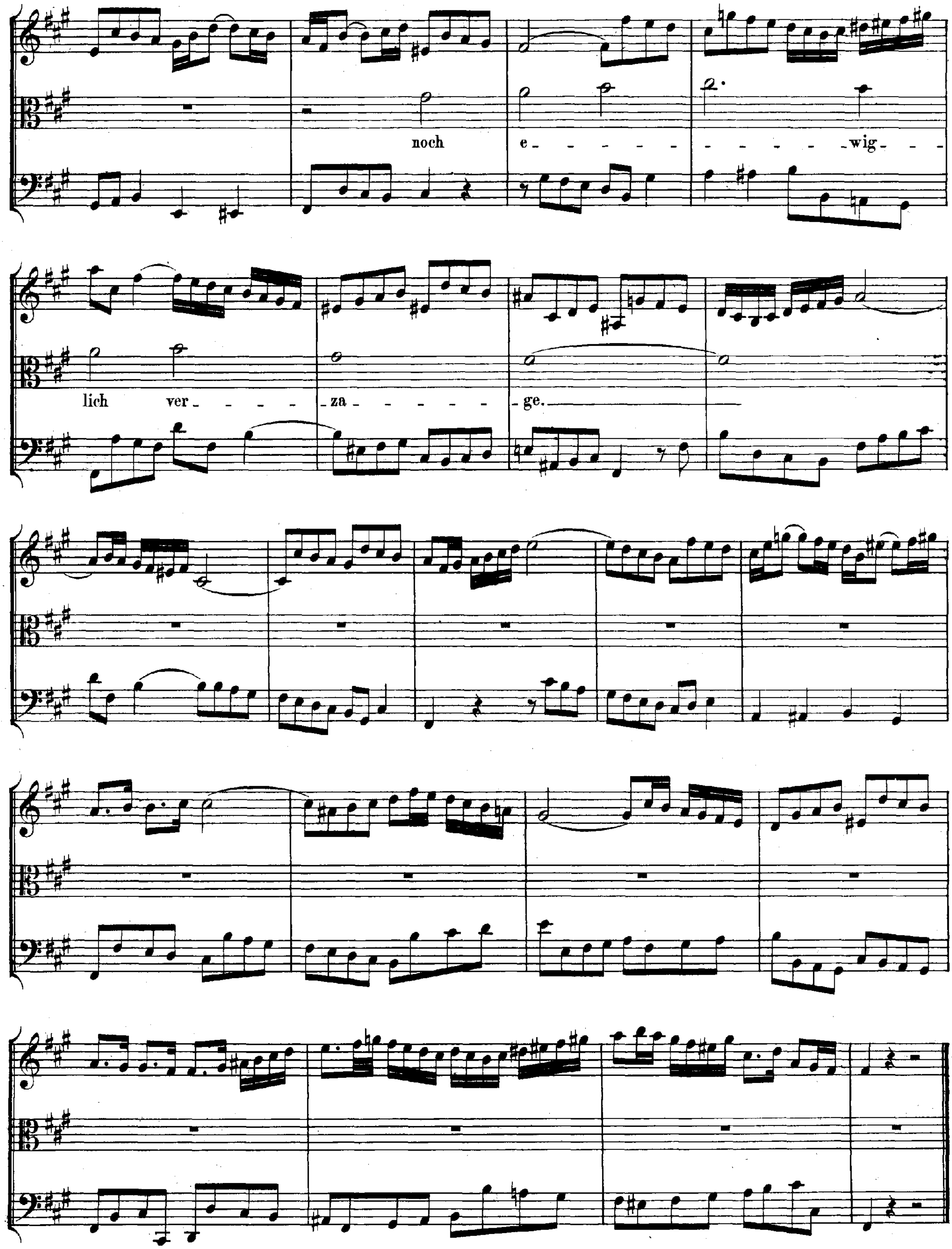

tr
die im Ge - - - wis - - sen oh - ne Ziel
die im Ge - wis - - - sen oh - - ne Ziel
die im Ge - wis - - - sen oh - - - ne Ziel
die im Ge - - - wis - - - sen oh - - - ne Ziel
mich ar - men
mich ar - - - men
mich ar - - - men
mich ar - - - men


Sün - der drü - cken.
Sün - der drü - cken.
Sün - der drü - cken.
Sün - der drü - cken.

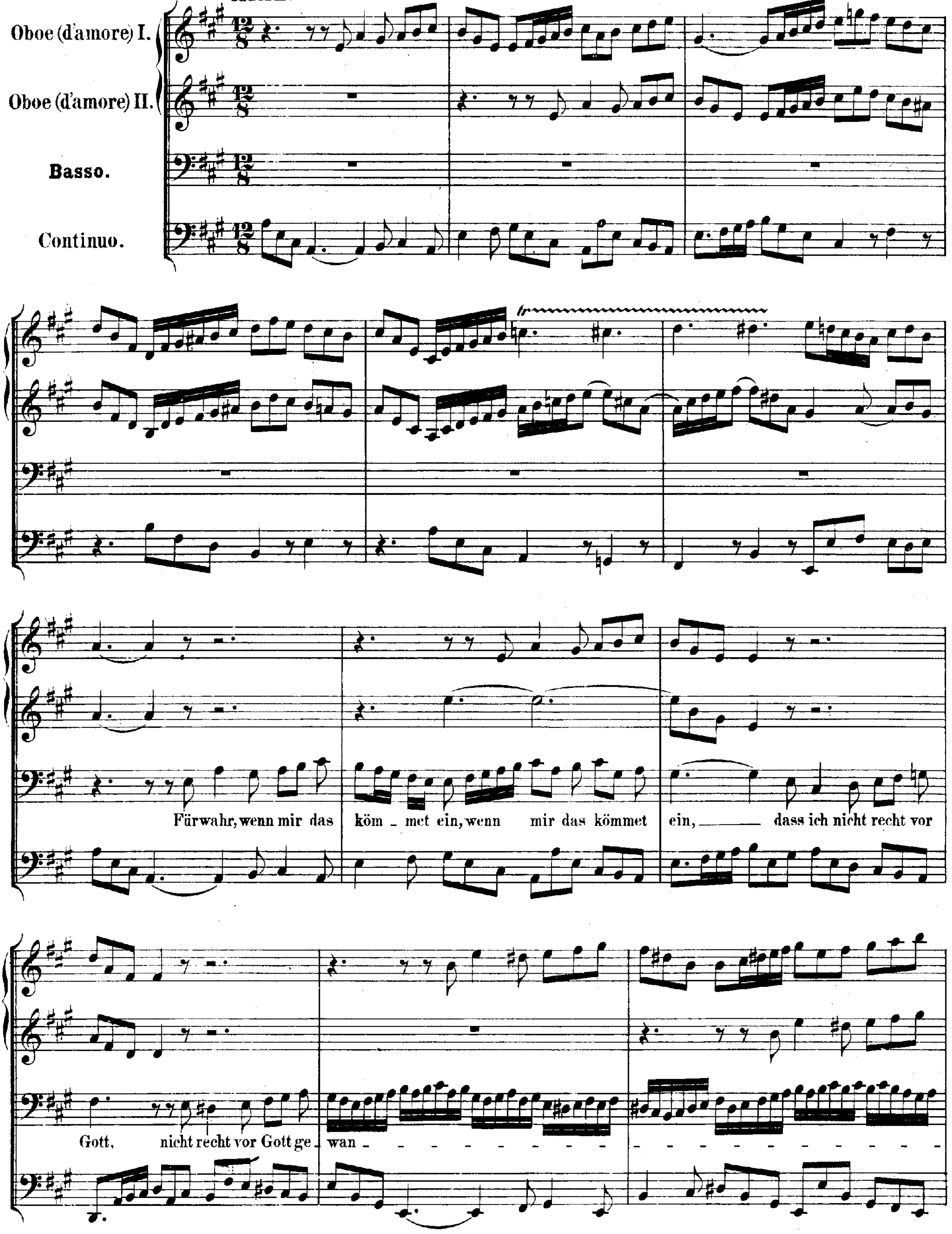

Violini all'unisono.
Alto.
Continuo.
Er - barm' dich mein in sol - cher Last,
nimm sie aus

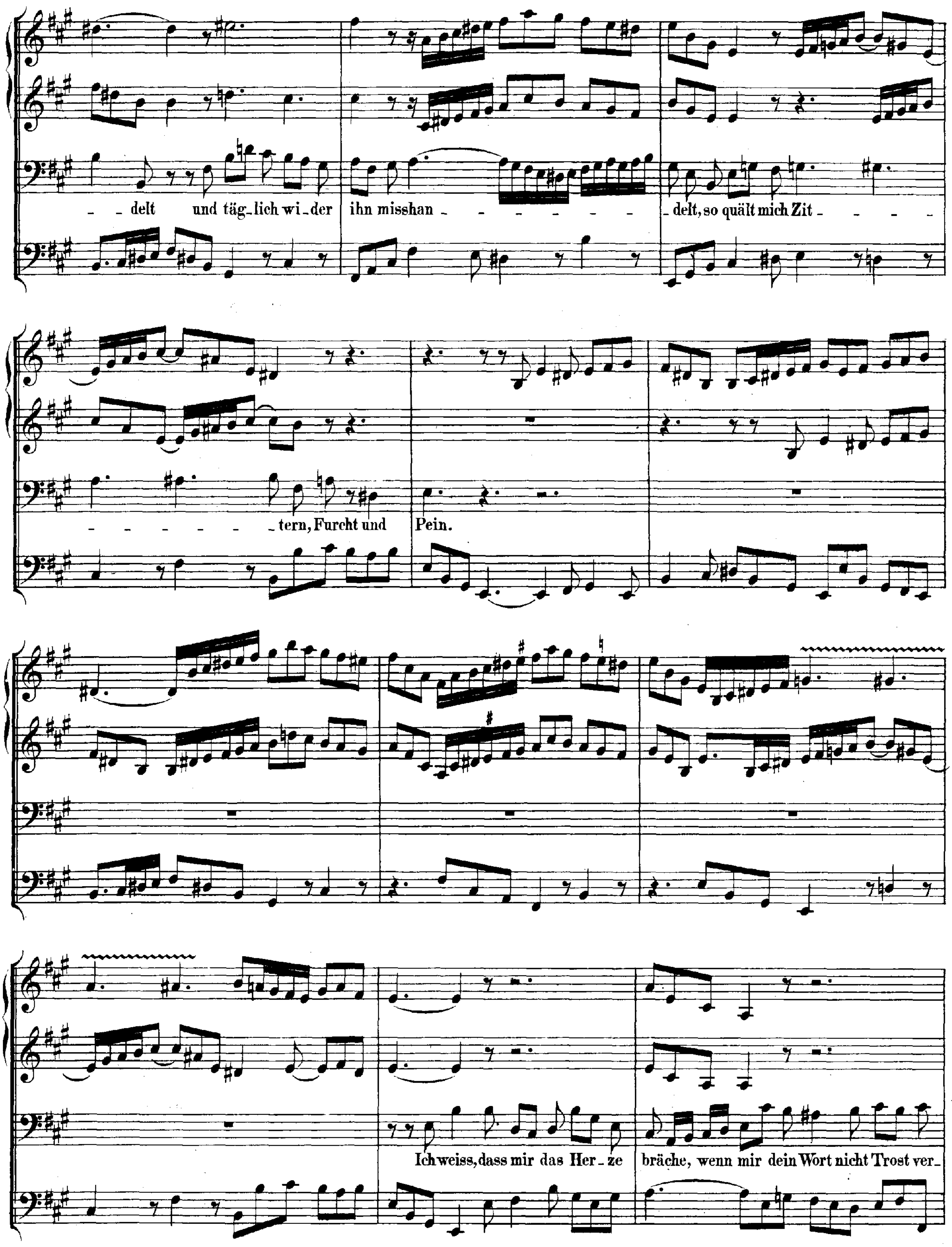

mei - - - nem
Her - - - - - - -
zen,
die - - weil du
sie ge - - bü - - ssest hast

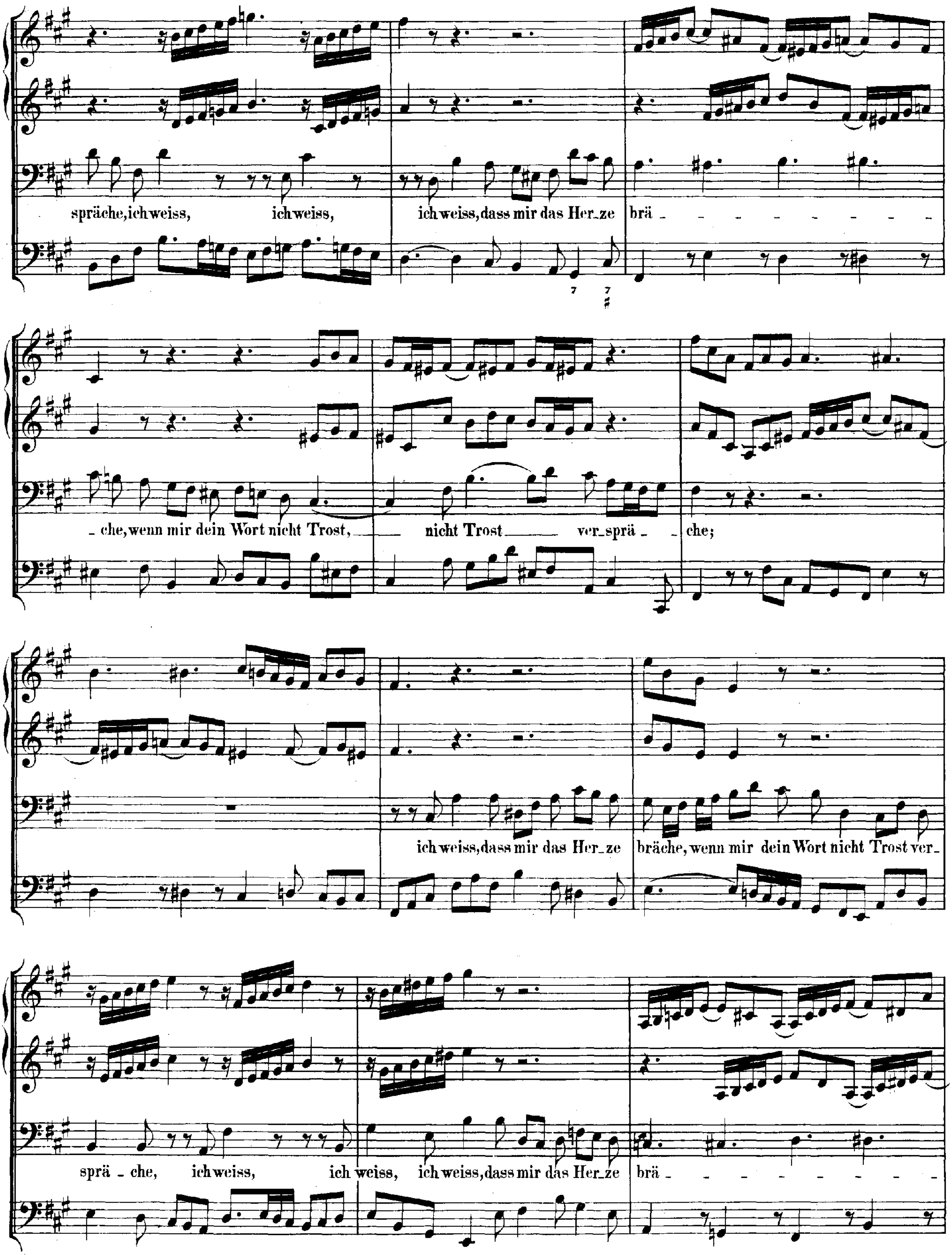

am Holz mit To - des - schmer - zen,
auf dass ich nicht für gro - ssem
Weh' in
mei - nen Sün - den un - ter - geh',

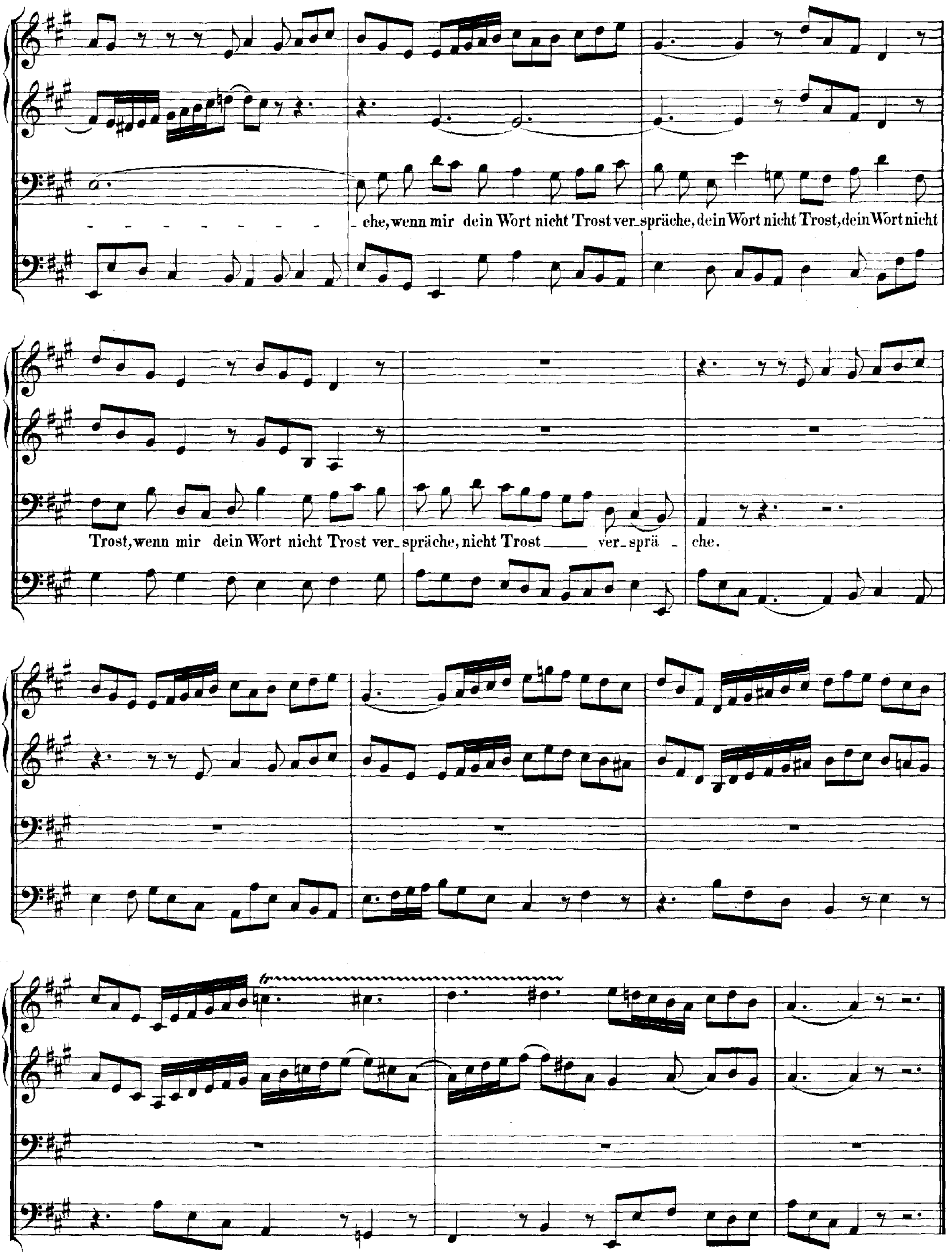

noch
e - - - - - - - - - - - wig - - -
lich ver - - - - - za - - - - - - ge.

ARIE.

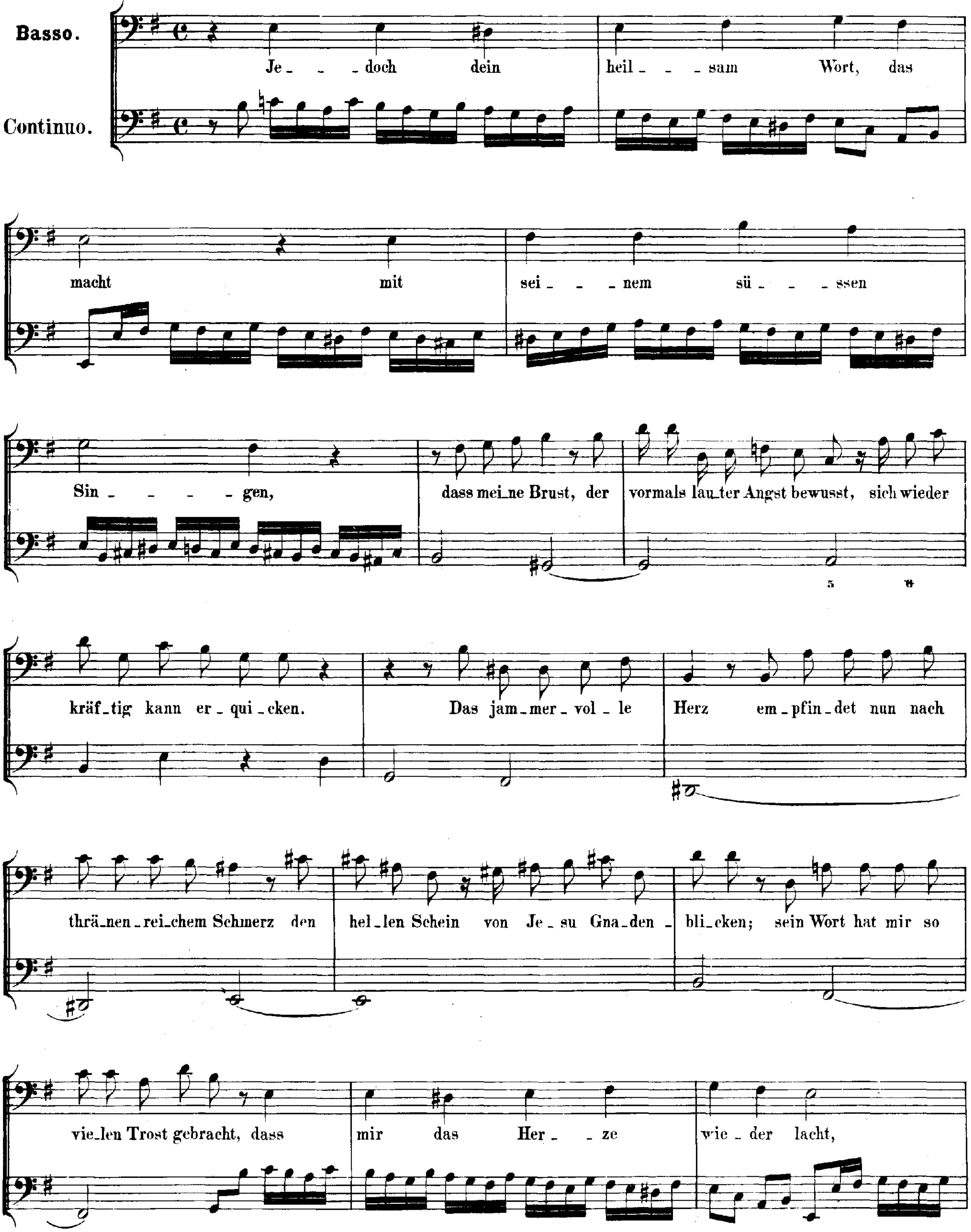

Oboe (d'amore) I.
Oboe (d'amore) II.
Basso.
Continuo.
Fürwahr, wenn mir das köm - met ein, wenn mir das kömmet ein, dass ich nicht recht vor
Gott, nicht recht vor Gott ge - wan -

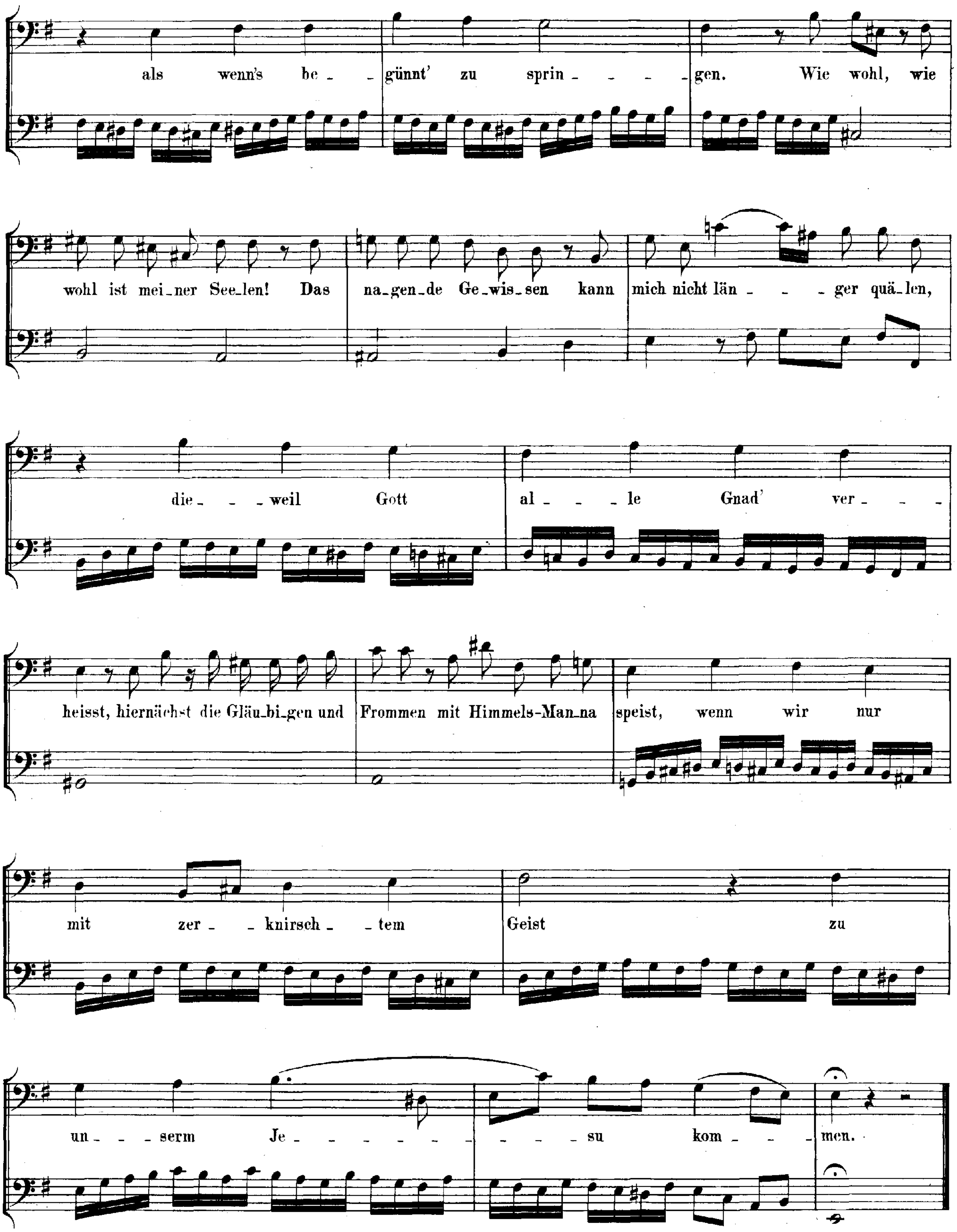

_ _ delt und täg_lich wi_der
ihn misshan _ _ _ _ _ _ _
_ delt, so quält mich Zit _ _ _ _
_ _ _ _ _ _ _ tern, Furcht und
Pein.
Ich weiss, dass mir das Her_ze
brüche, wenn mir dein Wort nicht Trost ver_


spräche, ich weiss, ich weiss, ich weiss, dass mir das Her_ze brä _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
_ che, wenn mir dein Wort nicht Trost, nicht Trost ver_sprä _ che;
ich weiss, dass mir das Her_ze bräche, wenn mir dein Wort nicht Trost ver_
sprä _ che, ich weiss, ich weiss, ich weiss, dass mir das Her_ze brä _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

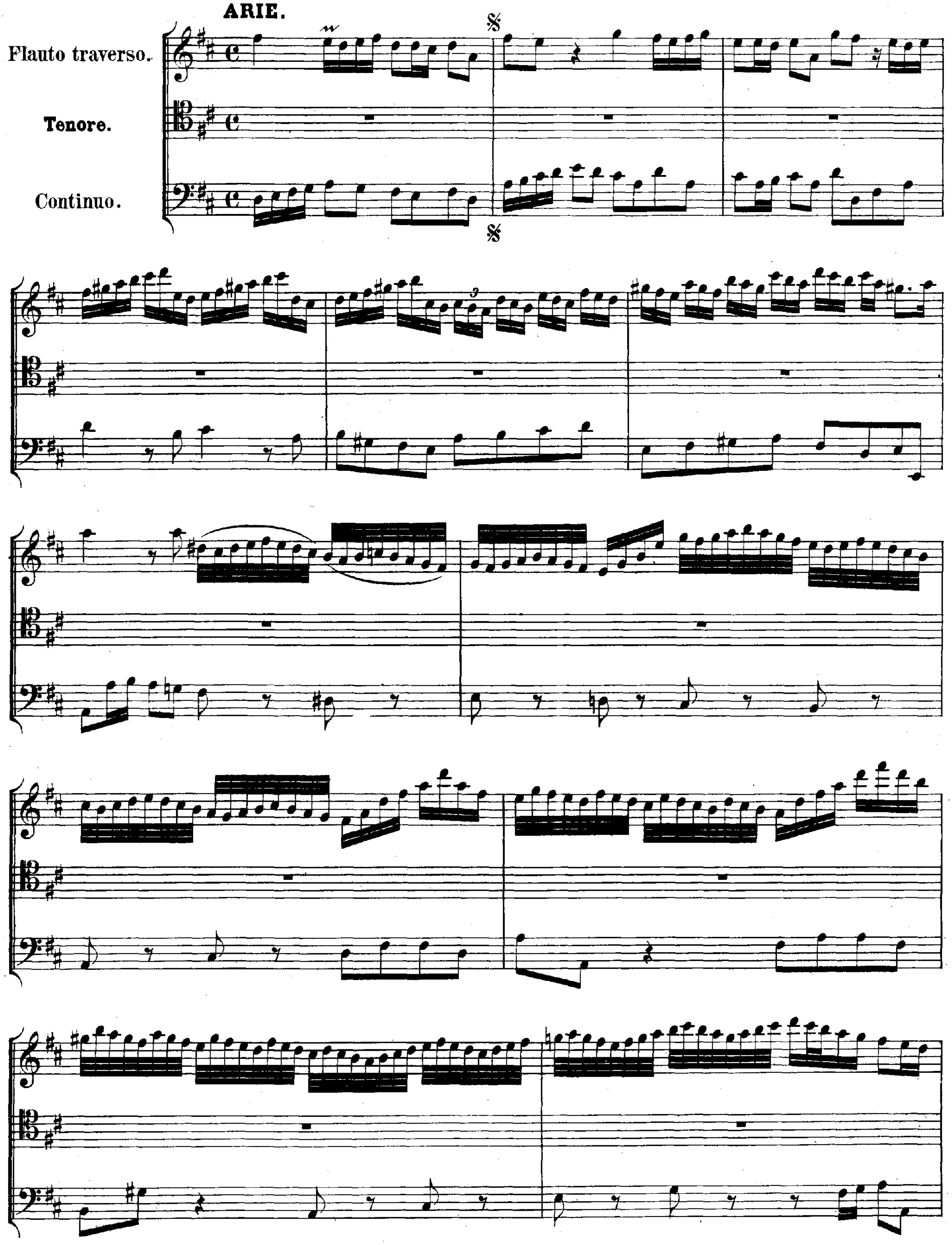

- - - - - - - - - che, wenn mir dein Wort nicht Trost ver_spräche, dein Wort nicht Trost, dein Wort nicht
Trost, wenn mir dein Wort nicht Trost ver_spräche, nicht Trost ver_sprä _ che.

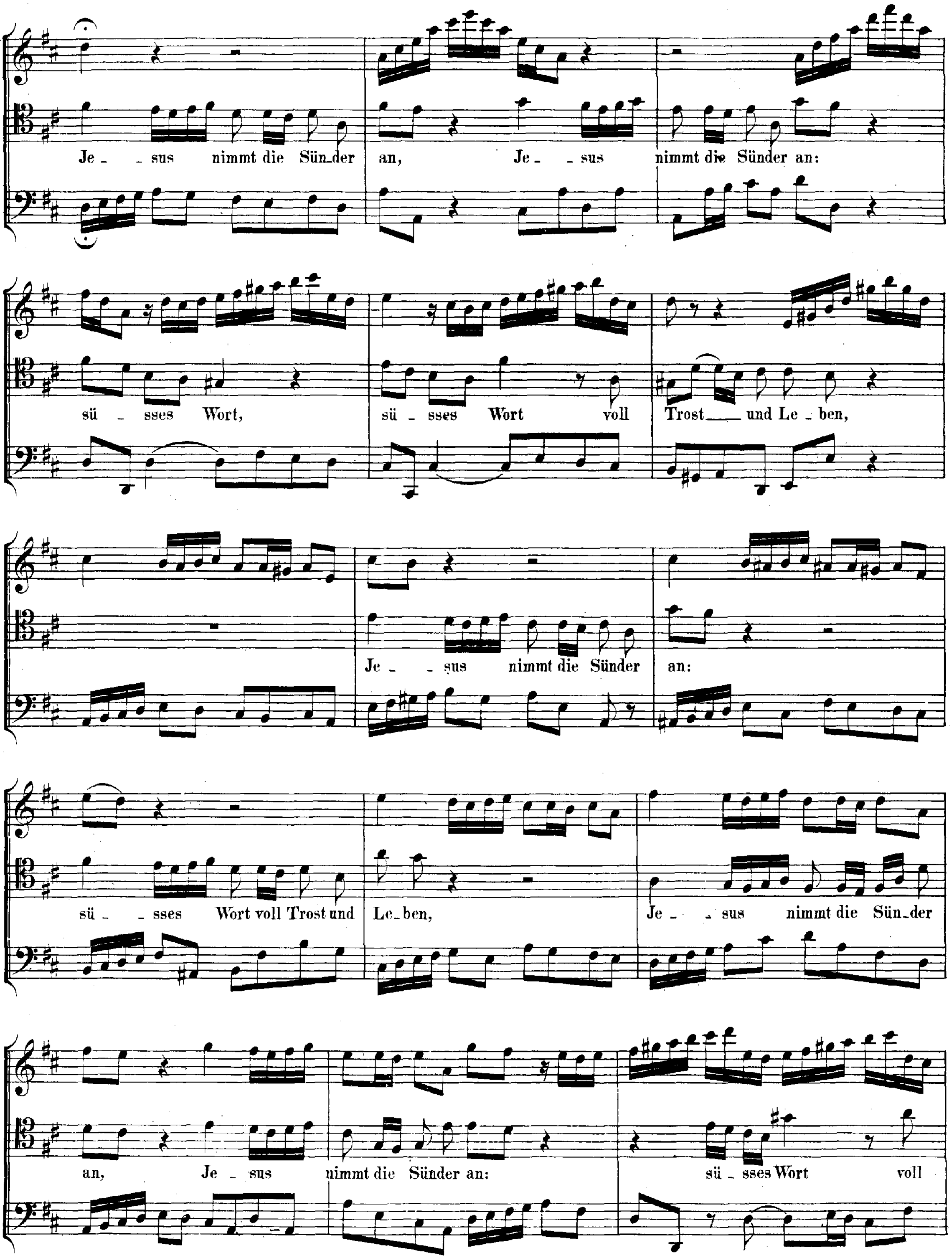
RECITATIV.

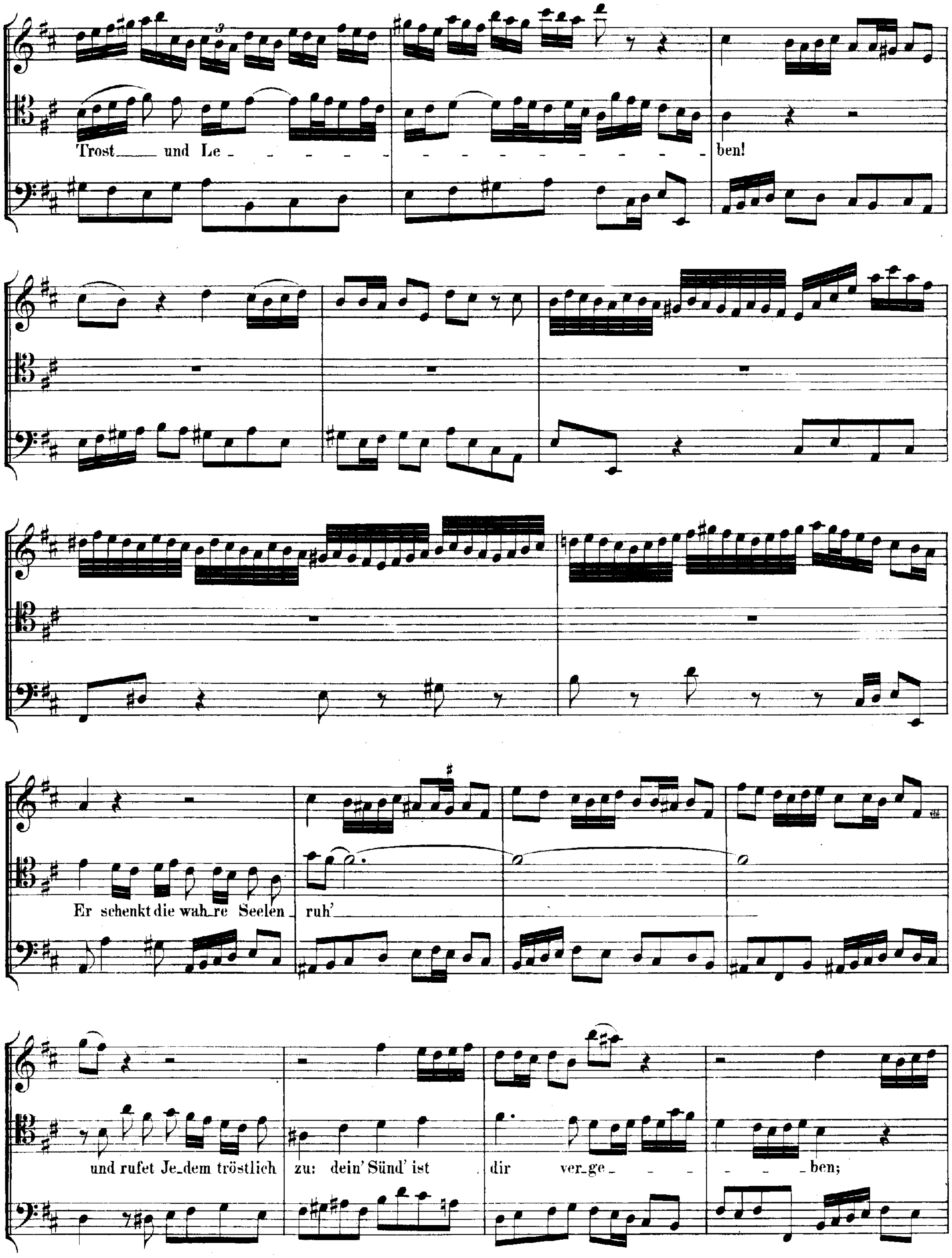

Basso.
Continuo.
Je - doch dein heil - sam Wort, das macht mit sei - nem sü - ssen Sin - gen,
dass mei_ne Brust, der vormals lau_ter Angst bewusst, sich wieder kräf_tig kann er_qui_cken.
Das jam_mer_vol_le Herz em_pfin_det nun nach thrä_nen_rei_chem Schmerz den hel_len Schein von Je_su Gna_den - bli_cken;
sein Wort hat mir so vie_len Trost gebracht, dass mir das Her - ze wie - der lacht,
5
♮

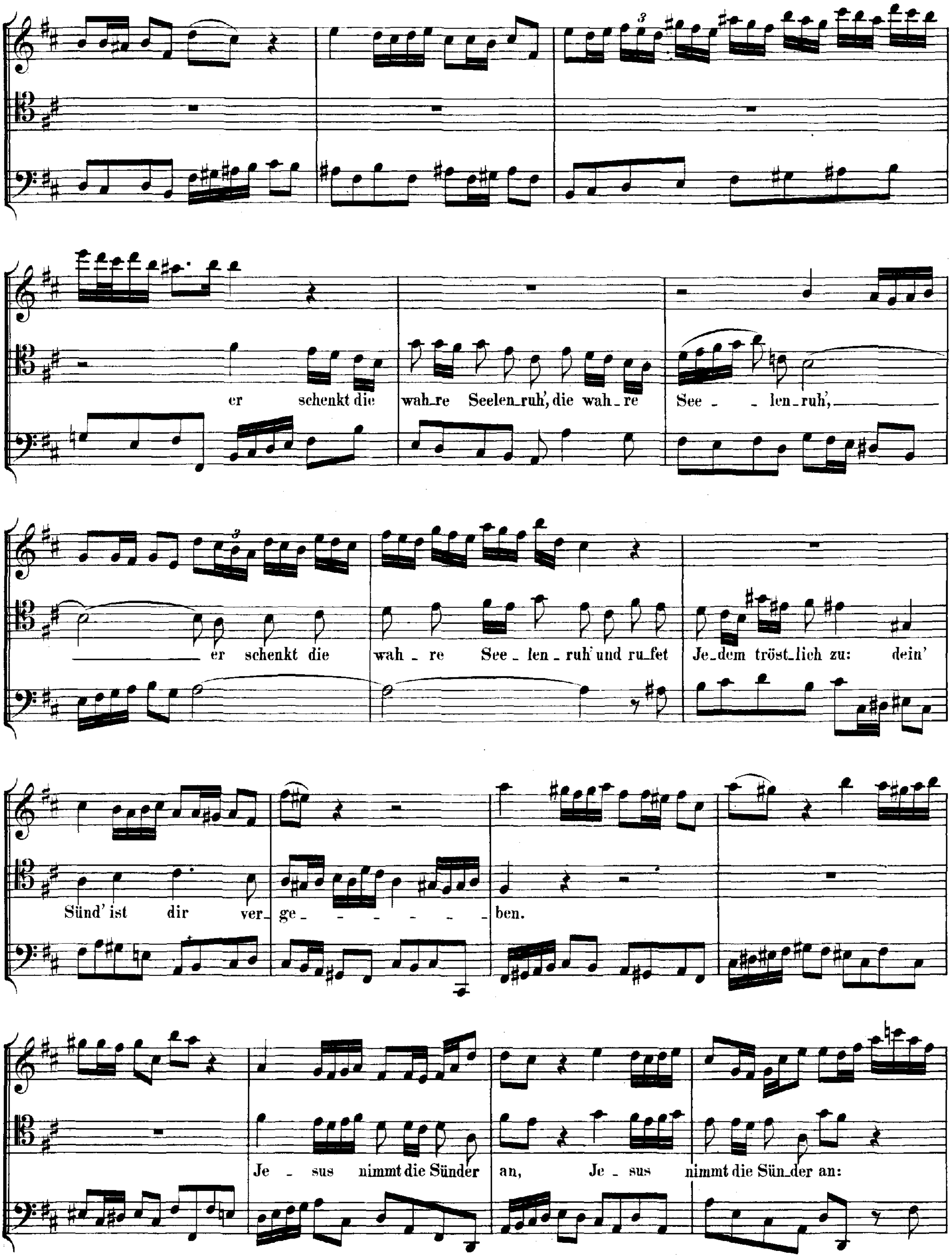

als wenn's be - - gönnt' zu sprin - - - - - gen. Wie wohl, wie
wohl ist mei_ner See_len! Das na_gen_de Ge_wis_sen kann mich nicht län - - - ger quä_len,
die - - - weil Gott al - - - le Gnad' ver - - -
heisst, hiernächst die Gläu_bi_gen und Frommen mit Himmels-Man_na speist, wenn wir nur
mit zer - - knirsch - - tem Geist zu
un - - - serm Je - - - - - - - - - - su kom - - - men.

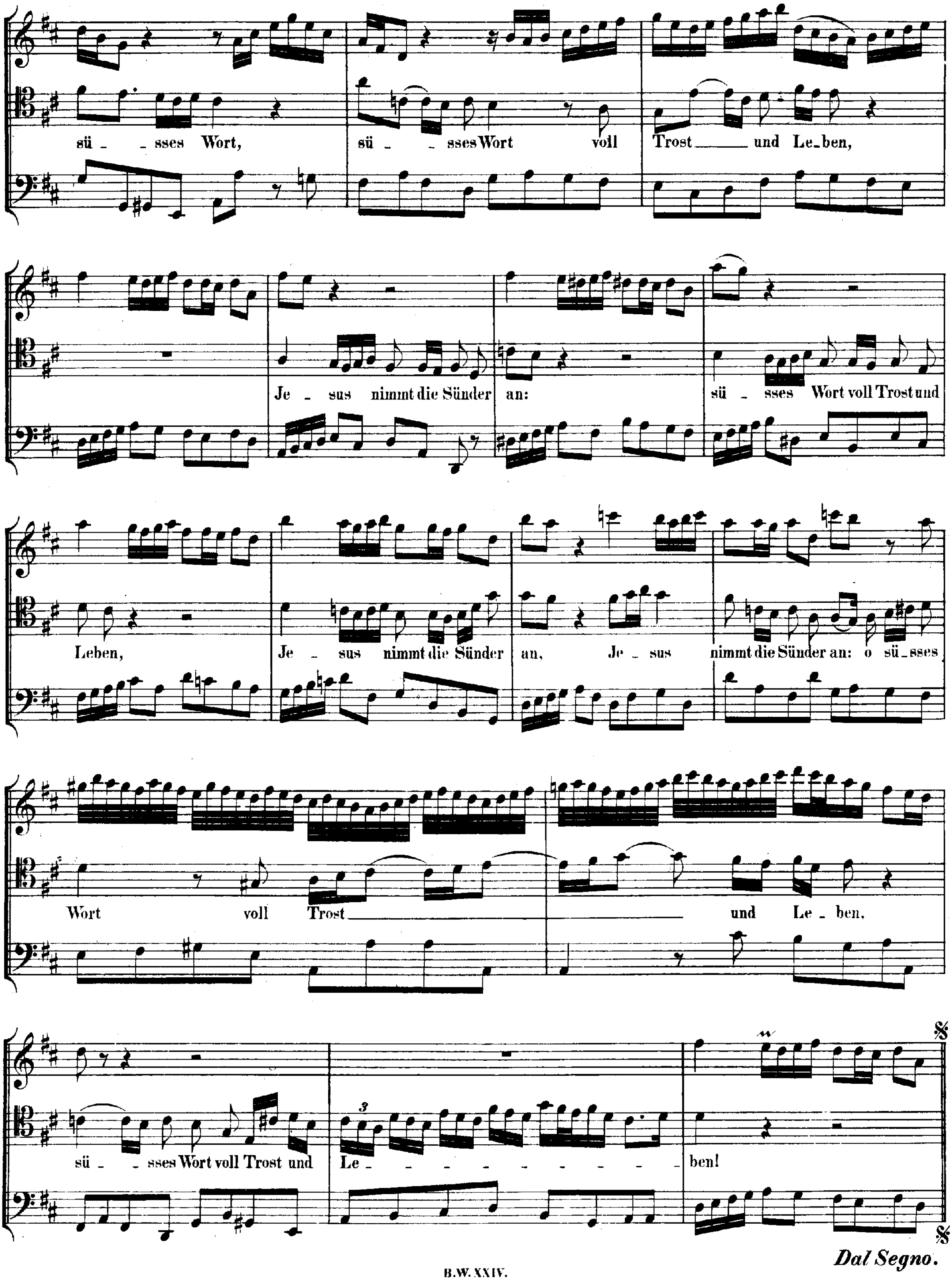
ARIE.




Je _ _ sus nimmt die Sün_der an, Je _ _ sus nimmt die Sünder an:
sü _ sses Wort, sü _ sses Wort voll Trost und Le _ ben,
Je _ _ sus nimmt die Sünder an:
sü _ _ sses Wort voll Trost und Le_ben, Je _ _ sus nimmt die Sün_der
an, Je _ sus nimmt die Sünder an: sü _ sses Wort voll

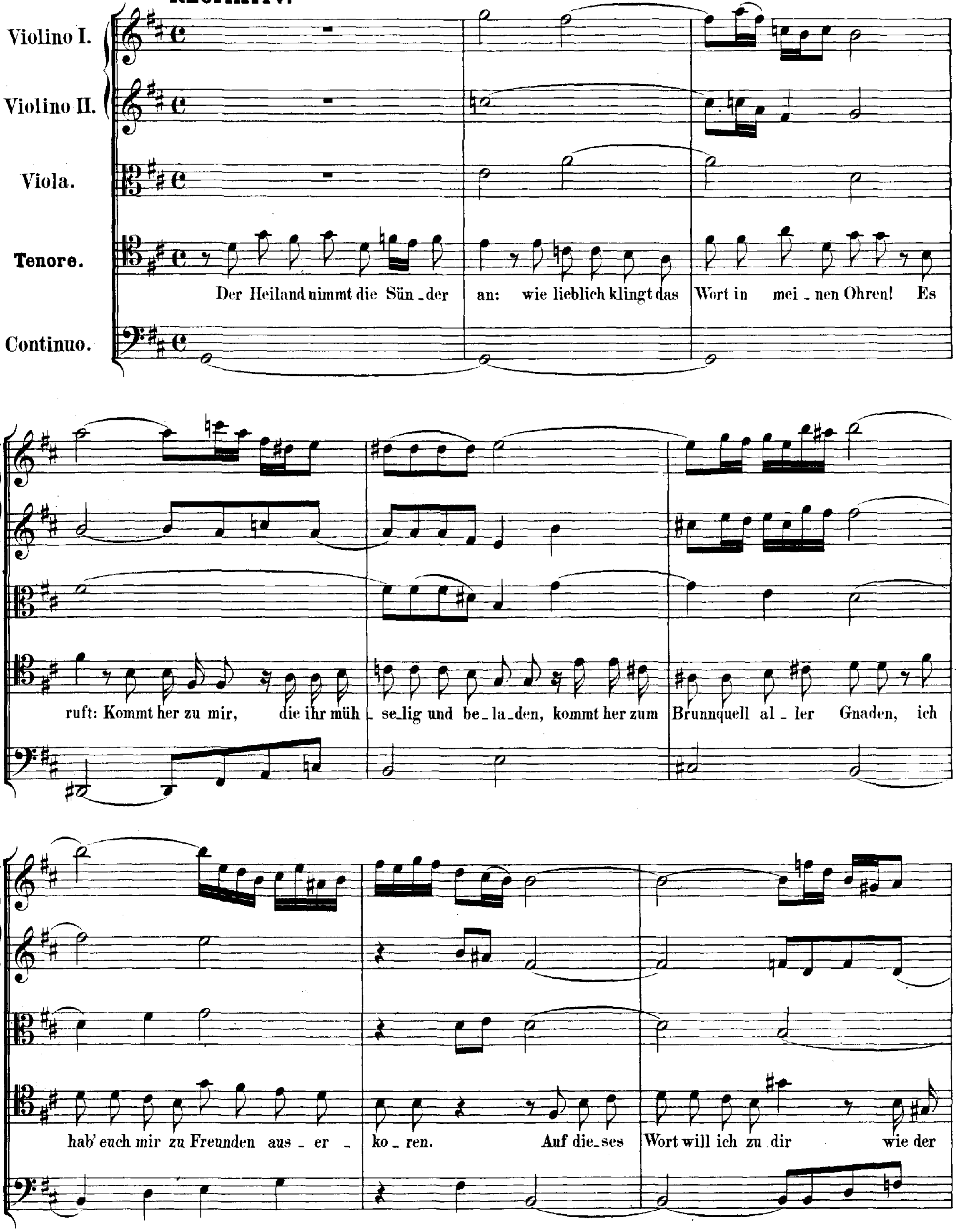

Trost und Le - - - - - - - - - - - - - - - - - - ben!
Er schenkt die wah_re Seelen ruh'
und rufet Je_dem tröstlich zu: dein' Sünd' ist dir ver_ge - - - - ben;

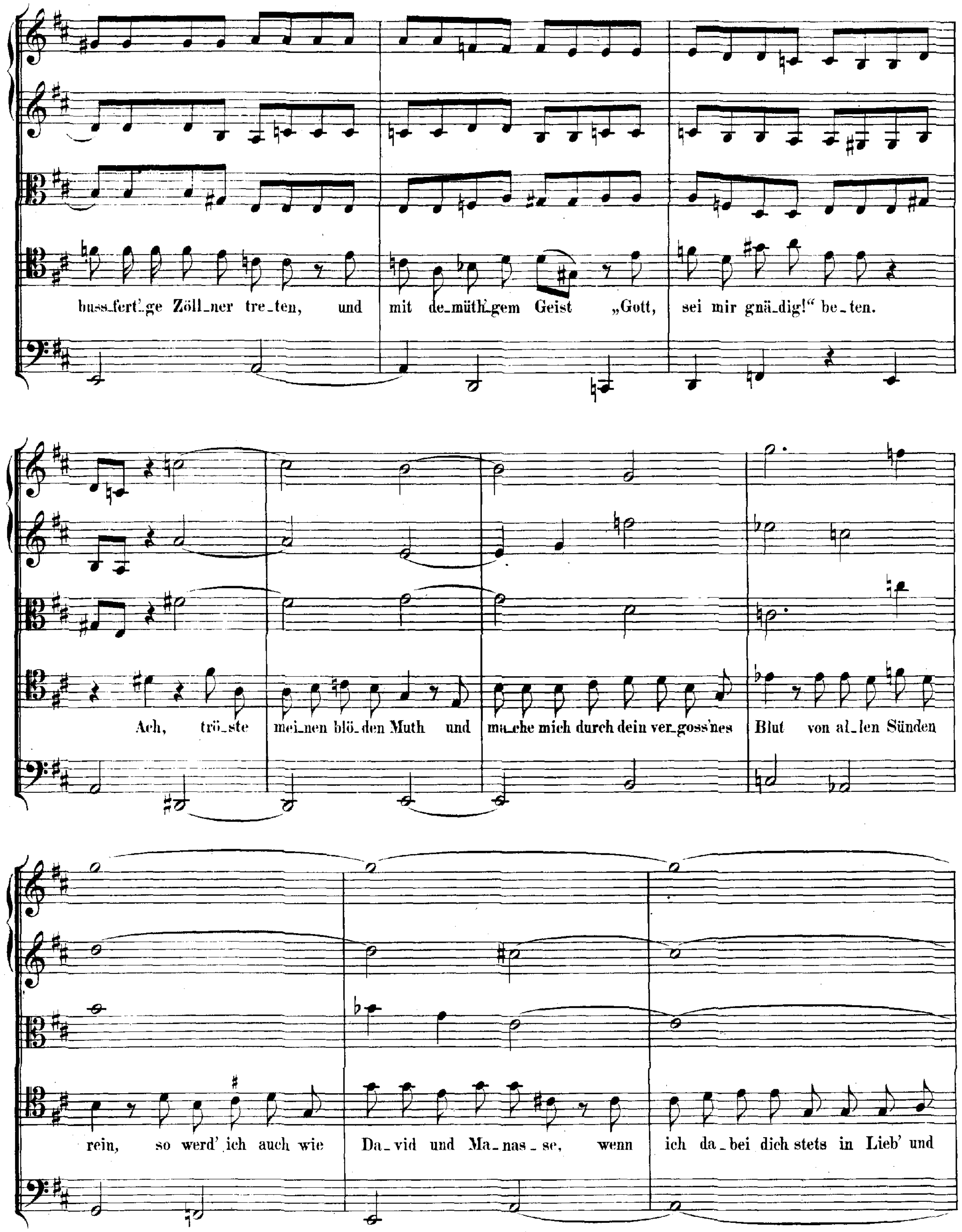

er schenkt die wah_re Seelen_ruh', die wah_re See _ _ len_ruh',
er schenkt die wah _ re See _ len _ ruh' und ru_fet Je_dem tröst_lich zu: dein'
Sünd' ist dir ver_ ge_ _ _ _ _ _ ben.
Je _ sus nimmt die Sünder an, Je _ sus nimmt die Sün_der an:

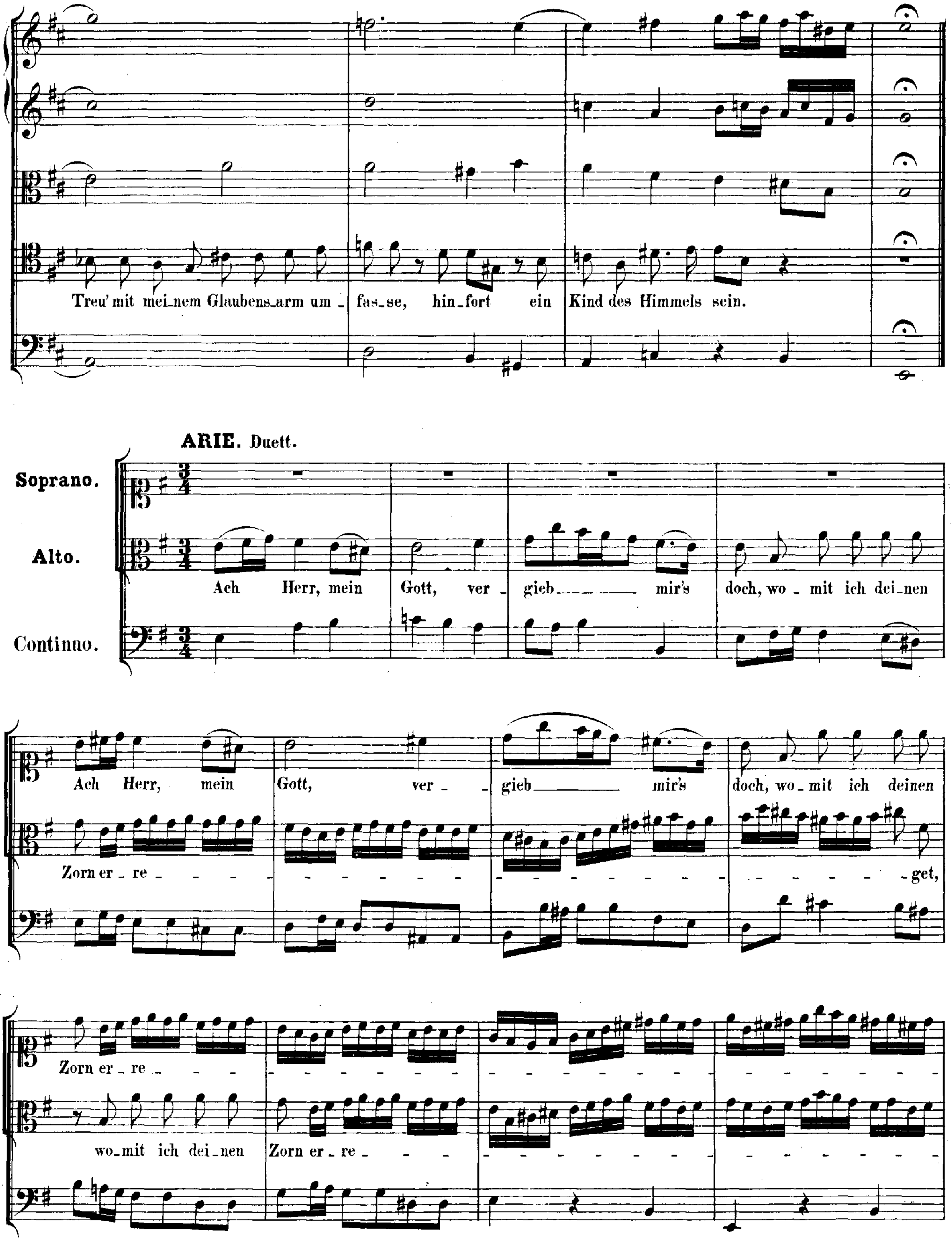


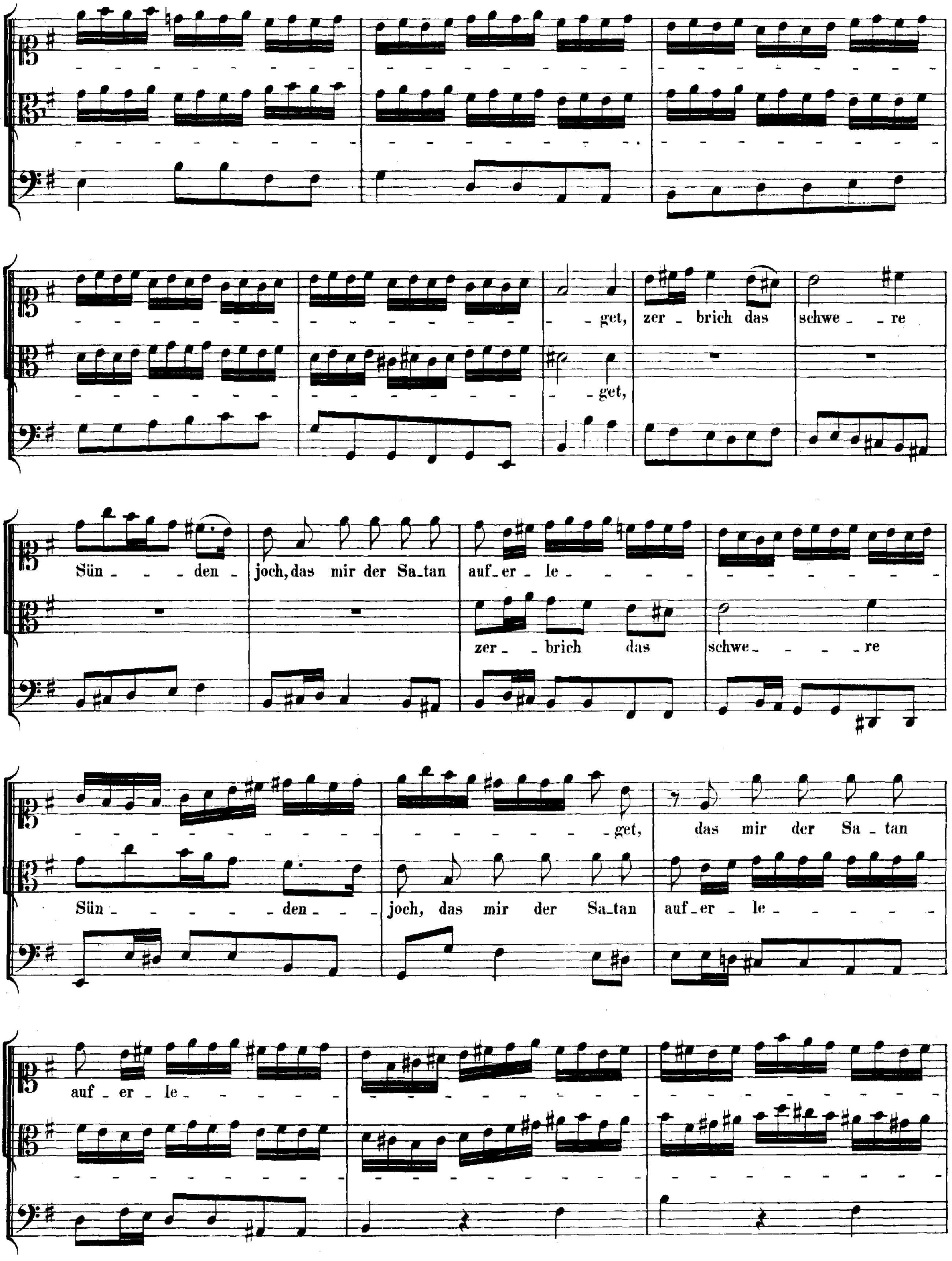
süsses Wort, süsses Wort voll Trost und Le-ben,
Je-sus nimmt die Sünder an: sü-sses Wort voll Trost und
Leben, Je-sus nimmt die Sünder an, Je-sus nimmt die Sünder an: o sü-sses
Wort voll Trost und Le-ben,
sü-sses Wort voll Trost und Le-ben!
Dal Segno.

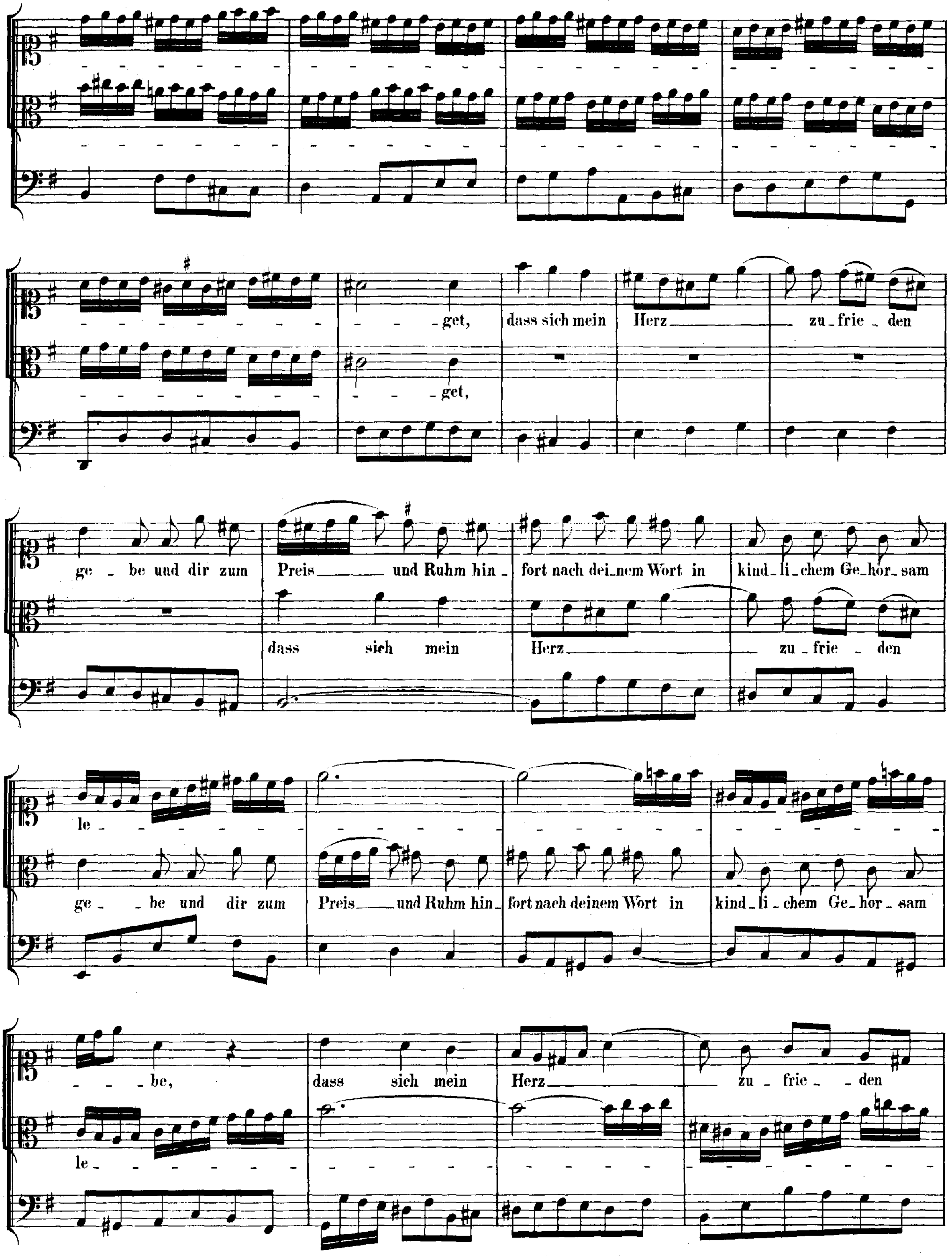
RECITATIV.

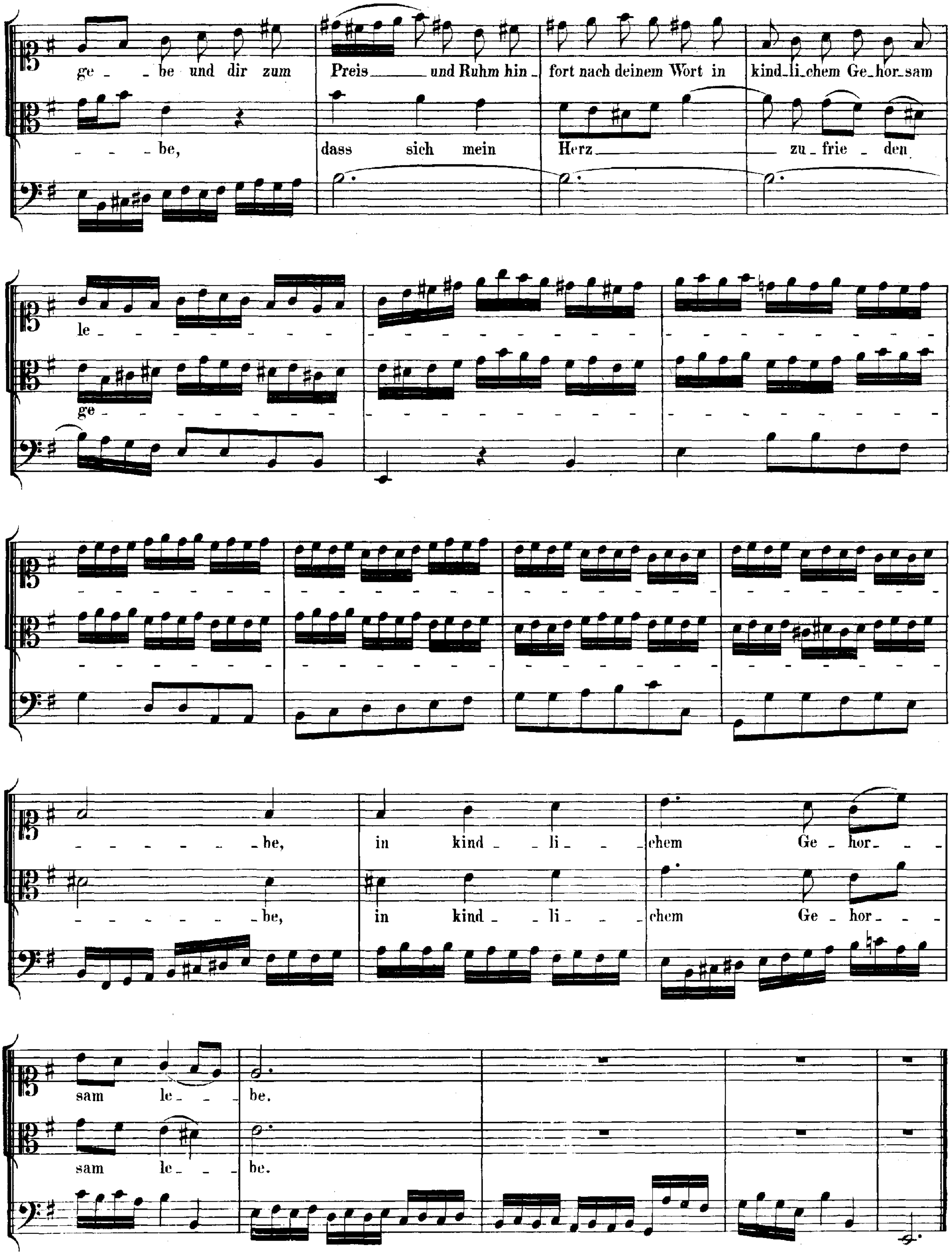

Violino I.
Violino II.
Viola.
Tenore.
Continuo.
Der Heiland nimmt die Sün_der an: wie lieblich klingt das Wort in mei_nen Ohren! Es
ruft: Kommt her zu mir, die ihr müh_se_lig und be_la_den, kommt her zum Brunnquell al_ler Gnaden, ich
hab' euch mir zu Freunden aus_er_ko_ren. Auf die_ses Wort will ich zu dir wie der


buss-fert'ge Zöll-ner tre-ten, und
mit de-müth'gem Geist „Gott,
sei mir gnä-dig!" be-ten.
Ach, trö-ste
mei-nen blö-den Muth und
ma-che mich durch dein ver-goss'nes
Blut von al-len Sünden
rein, so werd' ich auch wie
Da-vid und Ma-nas-se, wenn
ich da-bei dich stets in Lieb' und

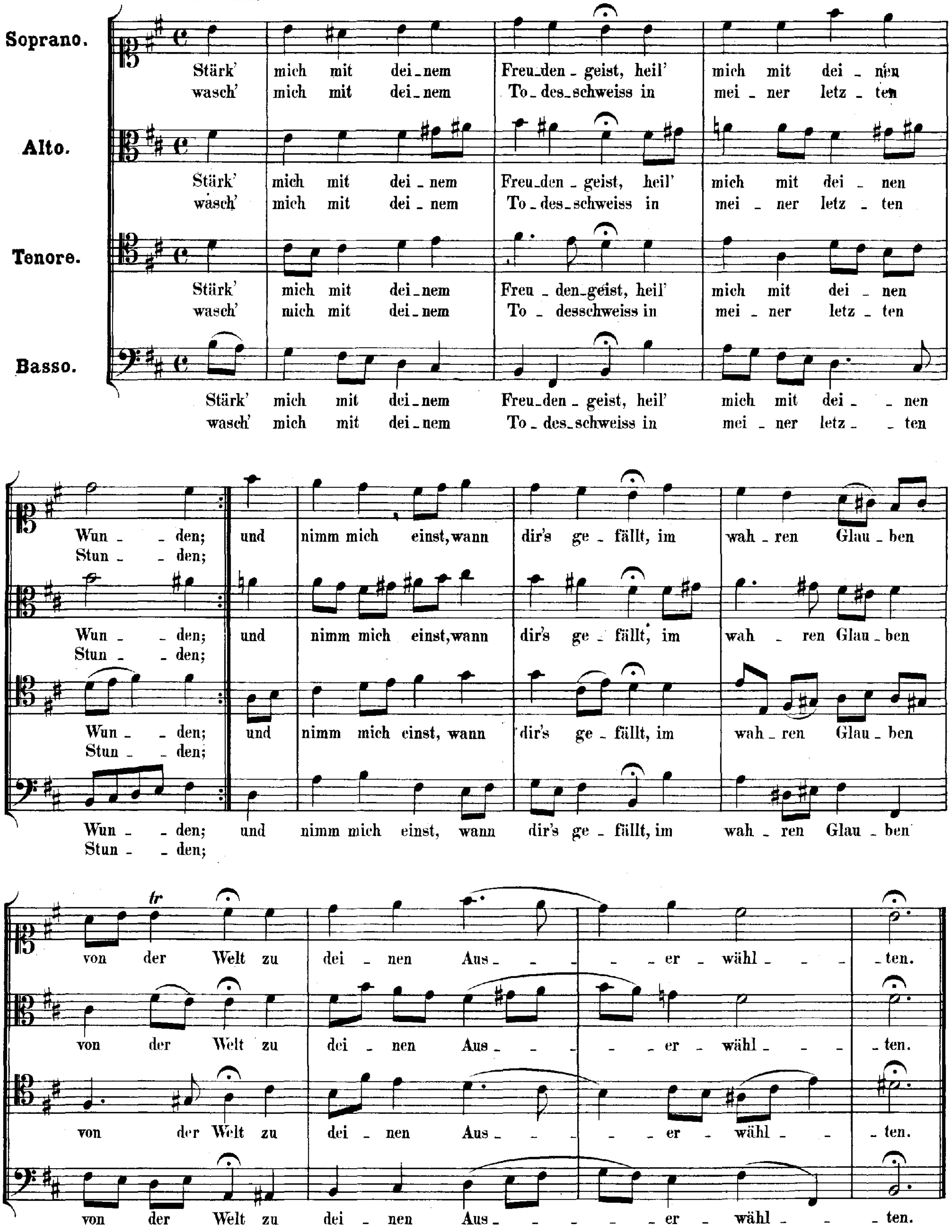

Treu' mit mei_nem Glaubens_arm um_ fas_se, hin_fort ein Kind des Himmels sein.
ARIE. Duett.
Soprano.
Alto.
Continuo.
Ach Herr, mein Gott, ver_ gieb mir's doch, wo_ mit ich dei_nen
Ach Herr, mein Gott, ver_ gieb mir's doch, wo_mit ich deinen
Zorn er_re_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ get,
Zorn er_re_ _ _ _
wo_mit ich dei_nen Zorn er_re_ _ _ _


get, zer brich das schwe re
get,
Sün den joch, das mir der Sa_tan auf_er_le
zer brich das schwe re
get, das mir der Sa tan
Sün den joch, das mir der Sa_tan auf_er_le
auf_er_le


get, dass sich mein Herz zu - frie - den
get,
ge - be und dir zum Preis und Ruhm hin - fort nach dei - nem Wort in kind - li - chem Ge - hor - sam
dass sich mein Herz zu - frie - den
le -
ge - be und dir zum Preis und Ruhm hin - fort nach deinem Wort in kind - li - chem Ge - hor - sam
be, dass sich mein Herz zu - frie - den
le -


ge - - be und dir zum Preis und Ruhm hin - fort nach deinem Wort in kind - li - chem Ge - hor - sam
- - - be, dass sich mein Herz zu - frie - den
le - - - - - - - - - - - - -
ge - - - - - - - - - - - - -
- - - - - - - be, in kind - li - chem Ge - hor - - -
- - - - - - - be, in kind - li - chem Ge - hor - - -
sam le - - - be.
sam le - - - be.

CHORAL.


Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Stärk' mich mit dei_nem Freu_den_geist, heil' mich mit dei_nen Wun_den;
wasch' mich mit dei_nem To_des_schweiss in mei_ner letz_ten Stun_den;
und nimm mich einst, wann dir's ge_fällt, im wah_ren Glau_ben von der Welt zu dei_nen Aus_er_wähl_ten.
tr

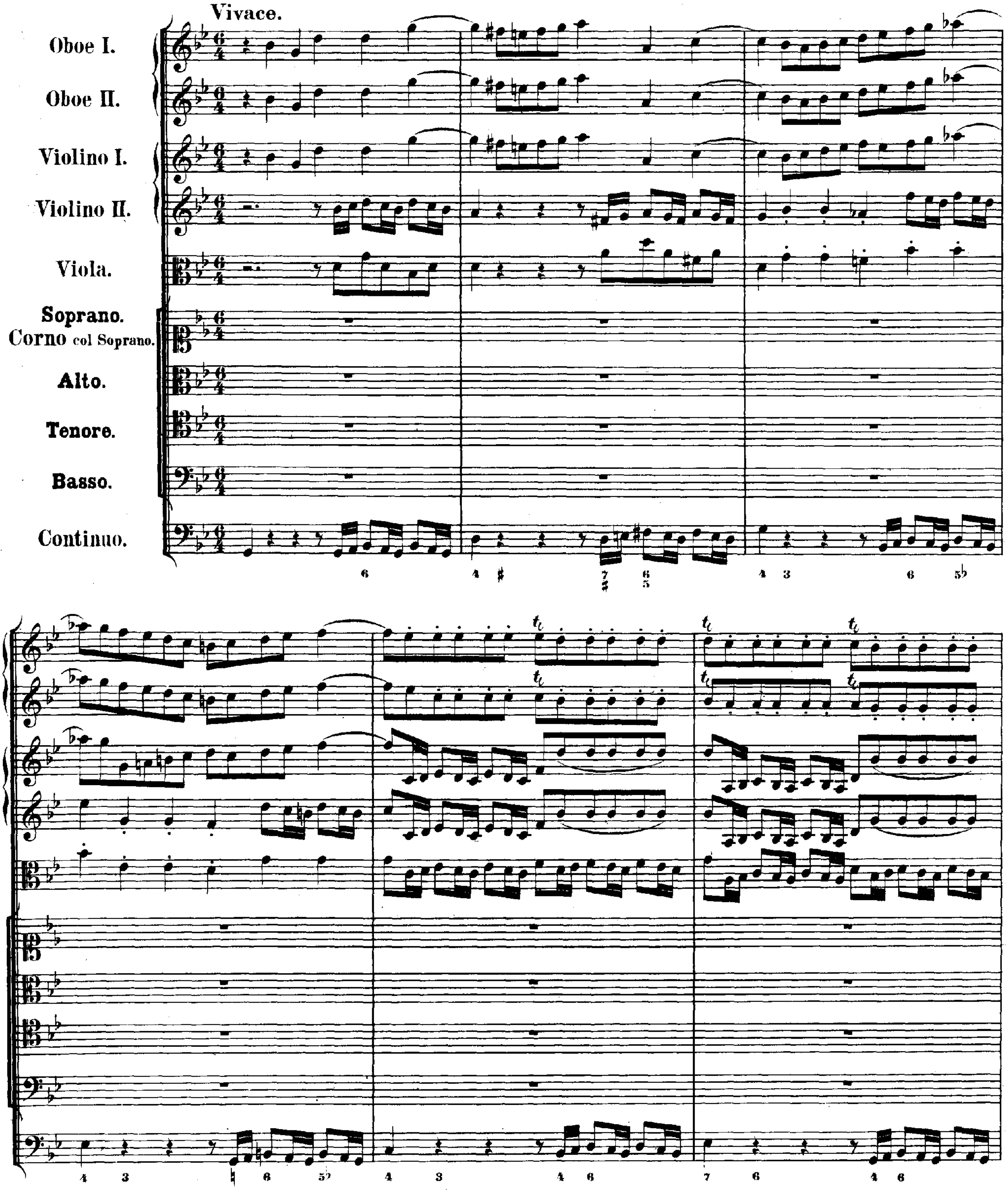
Cantate

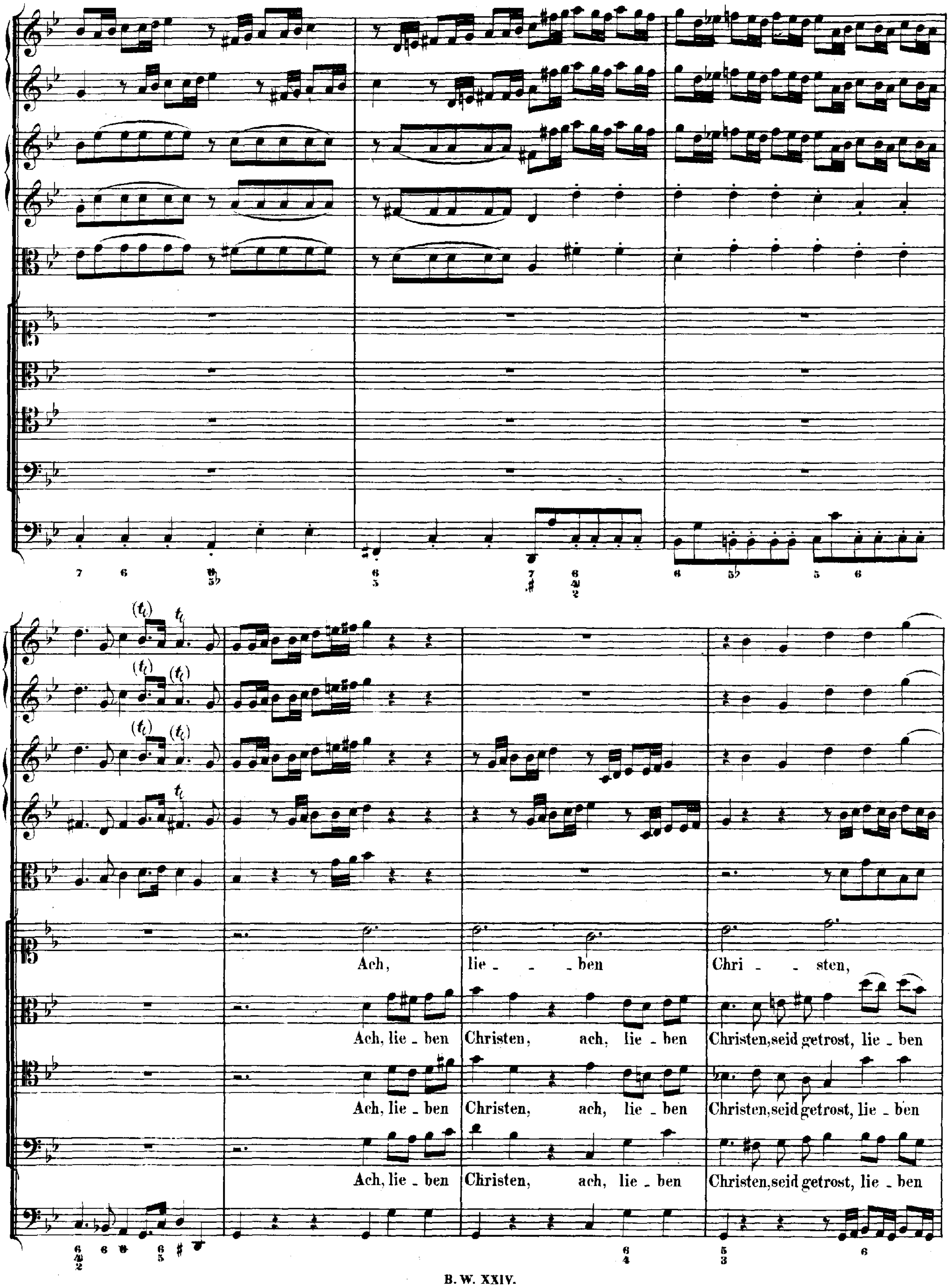
Am siebzehnten Sonntage nach Trinitatis

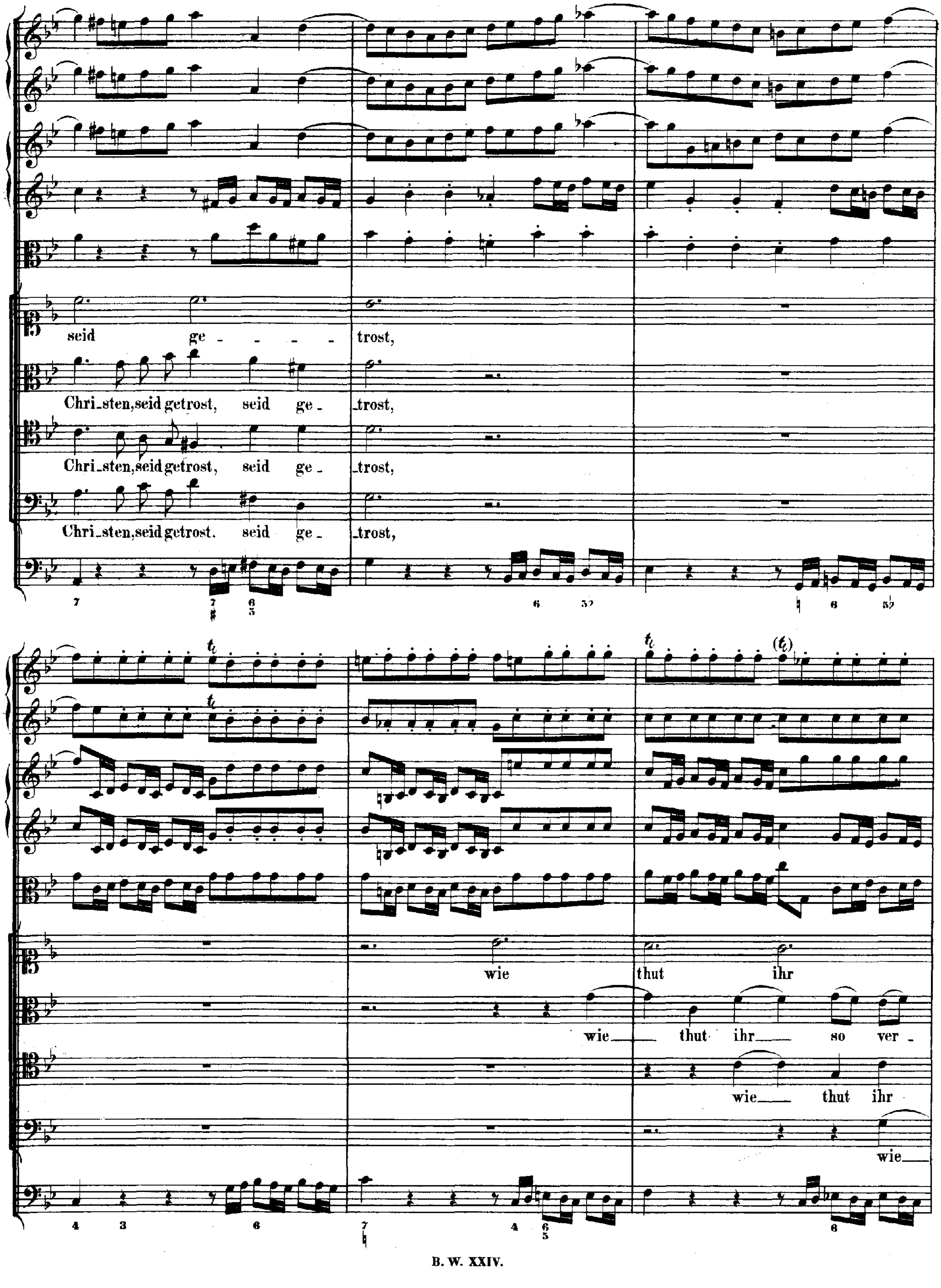
„Ach, lieben Christen, seid getrost."

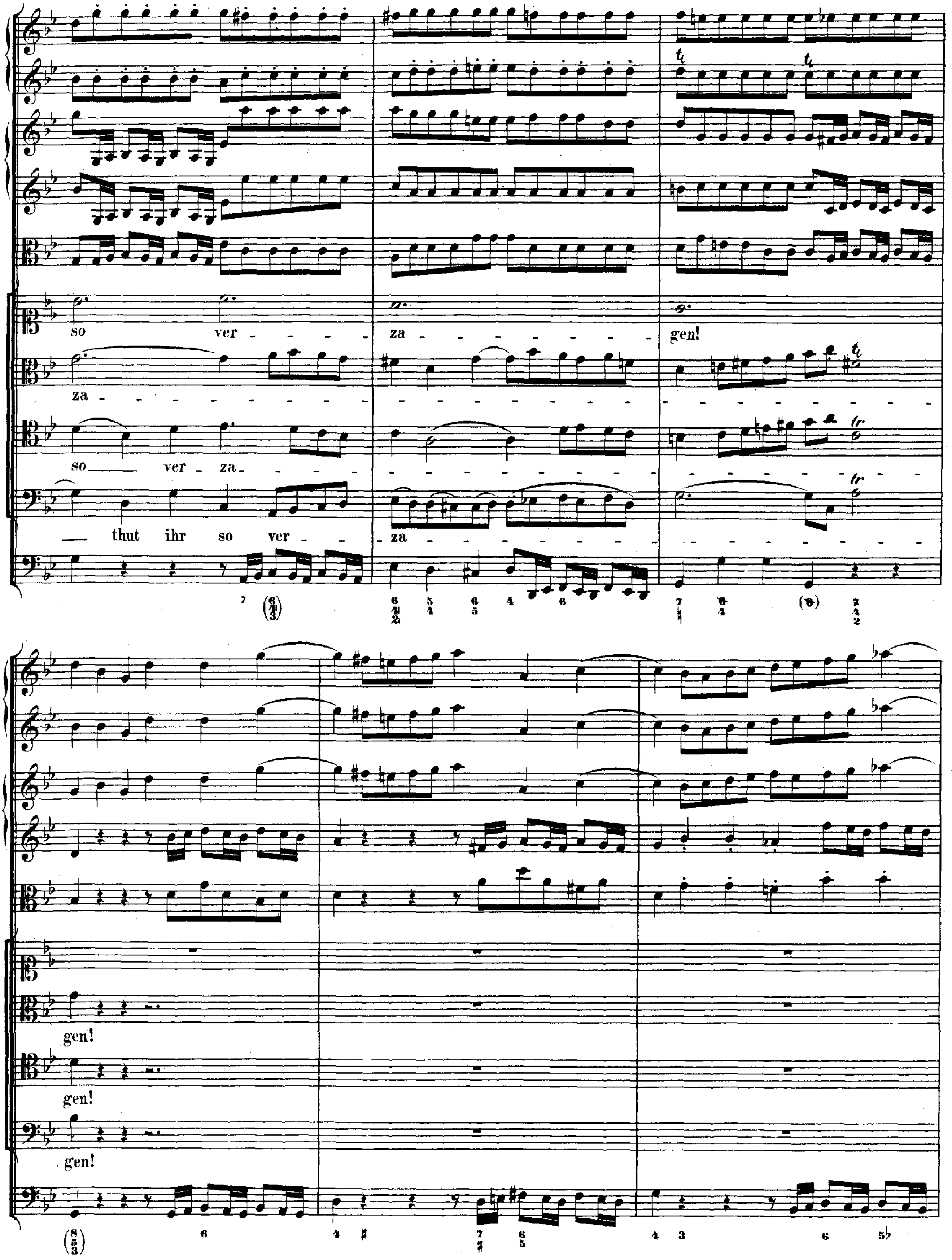
N° 114.

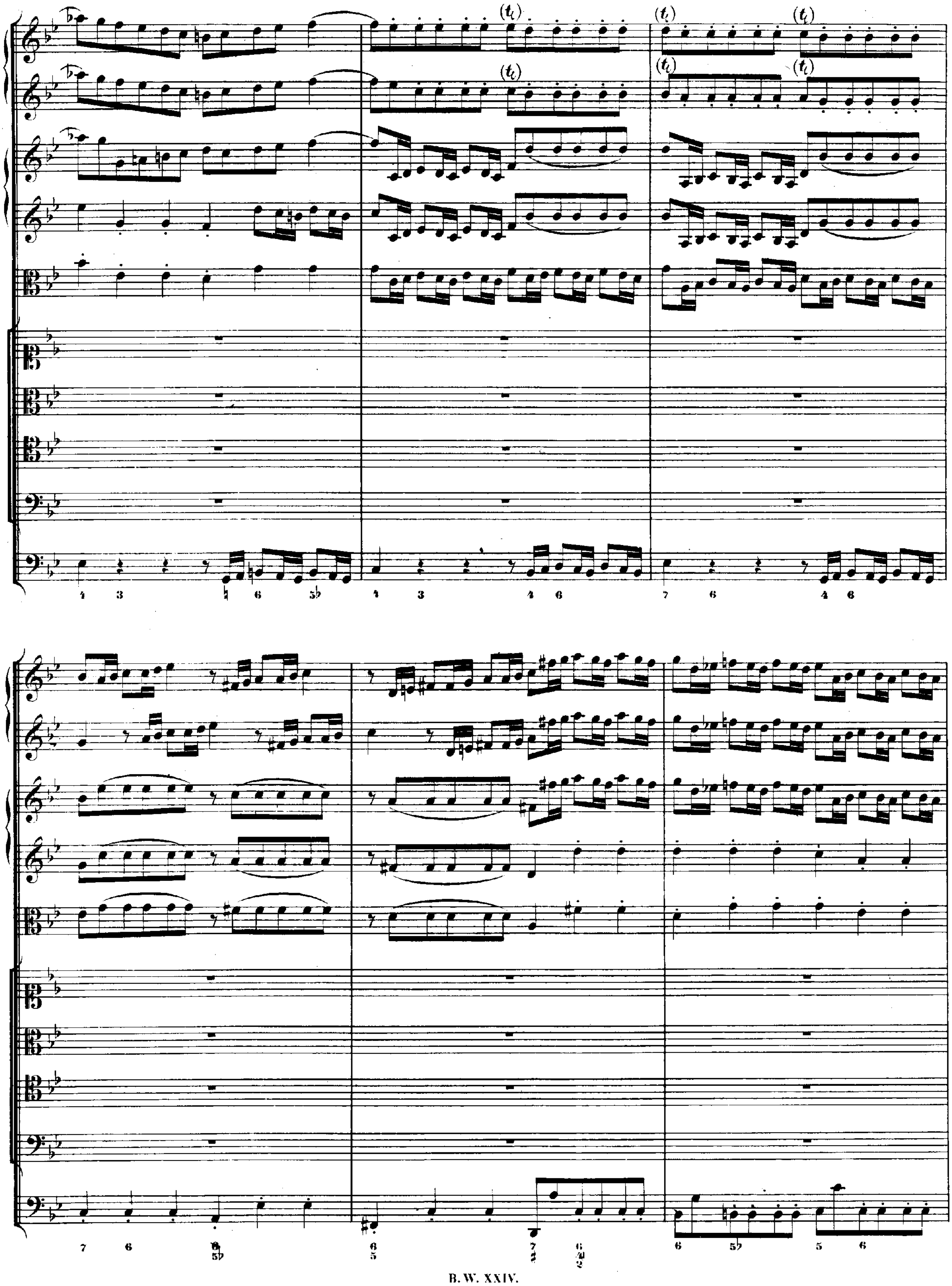
Dominica 17 post Trinitatis.
„Ach, lieben Christen, seid getrost."

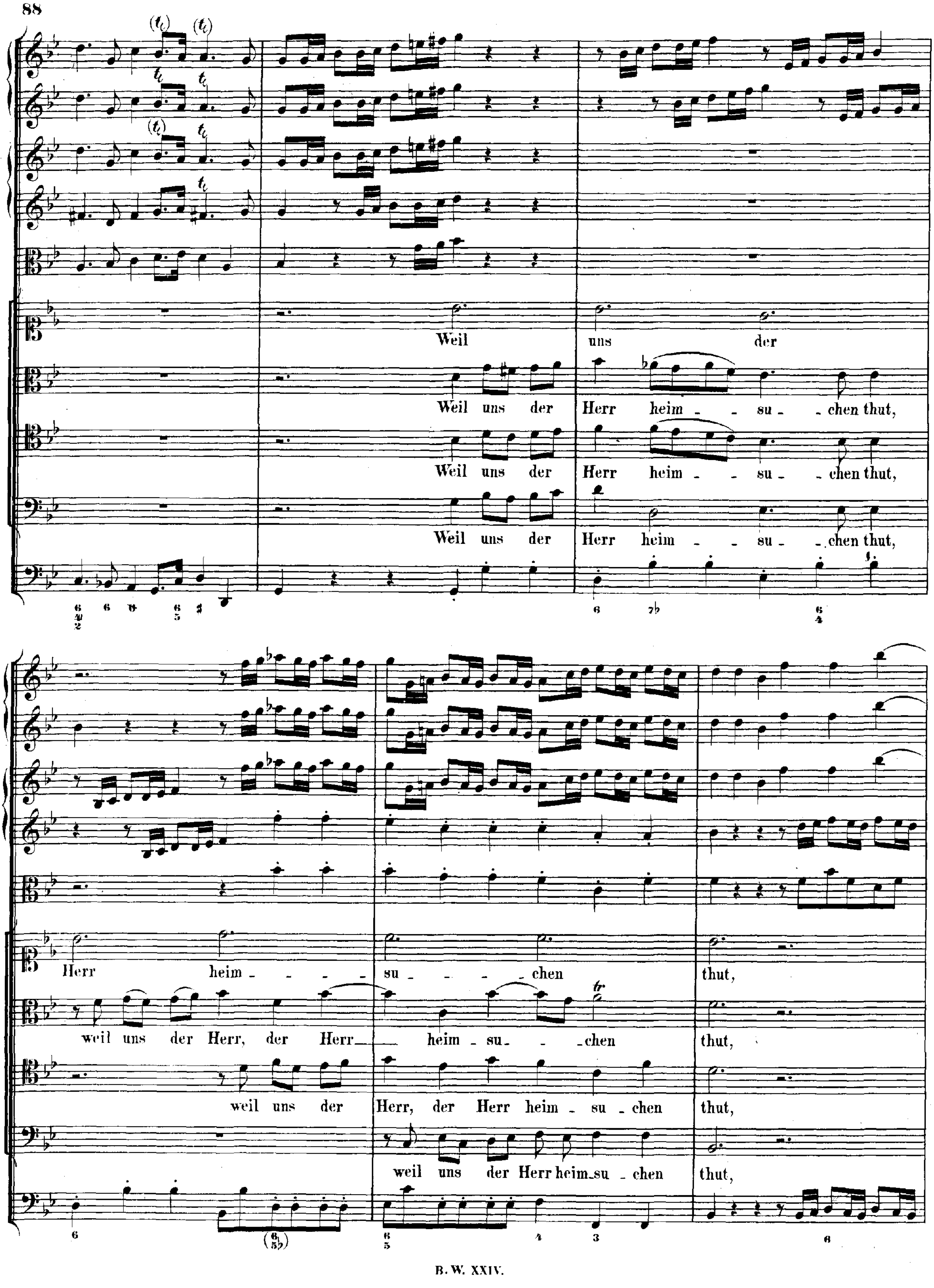


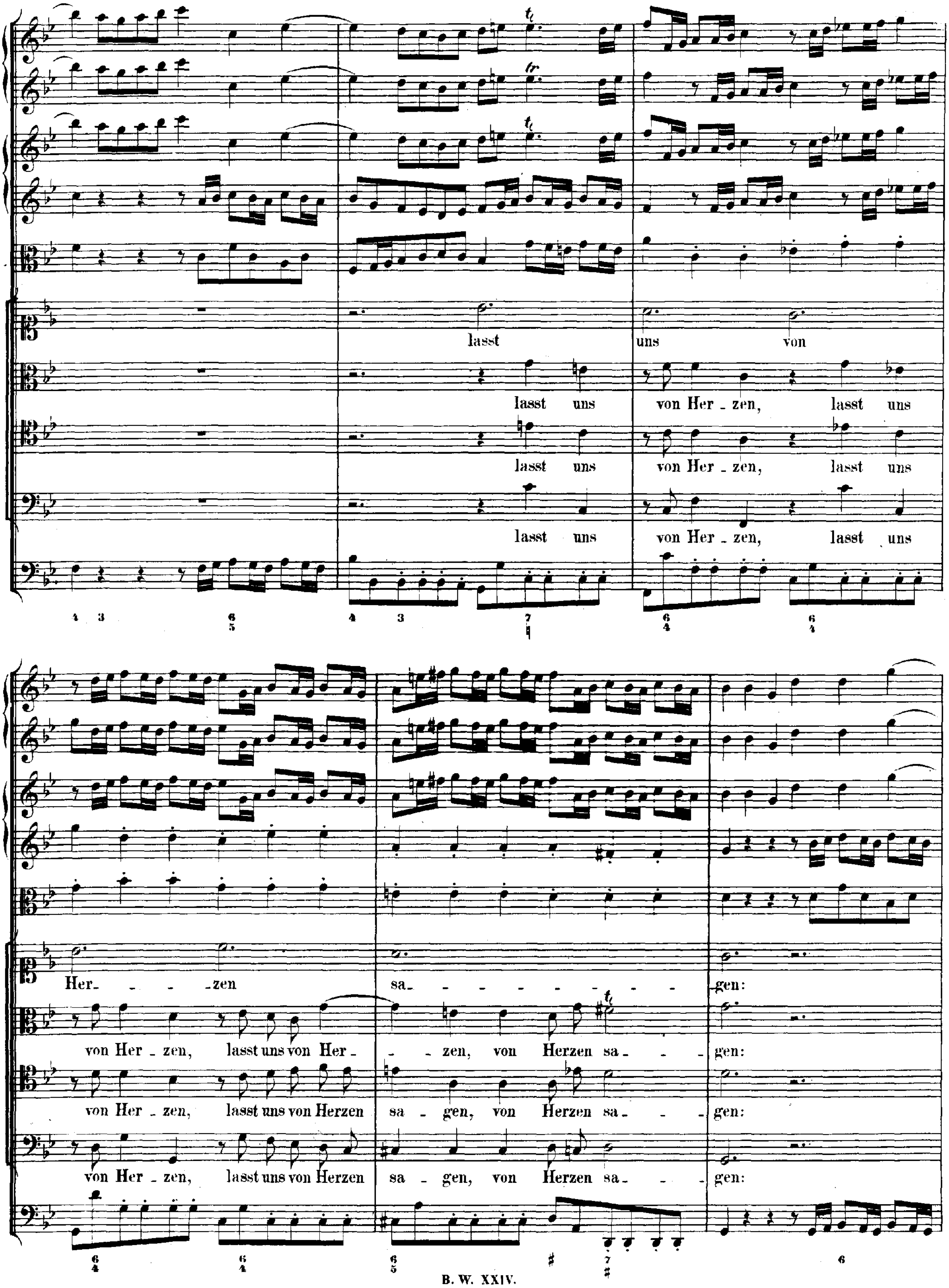

Ach, lie - - ben Chri - - sten,
Ach, lie - ben Christen, ach, lie - ben Christen, seid getrost, lie - ben
Ach, lie - ben Christen, ach, lie - ben Christen, seid getrost, lie - ben
Ach, lie - ben Christen, ach, lie - ben Christen, seid getrost, lie - ben

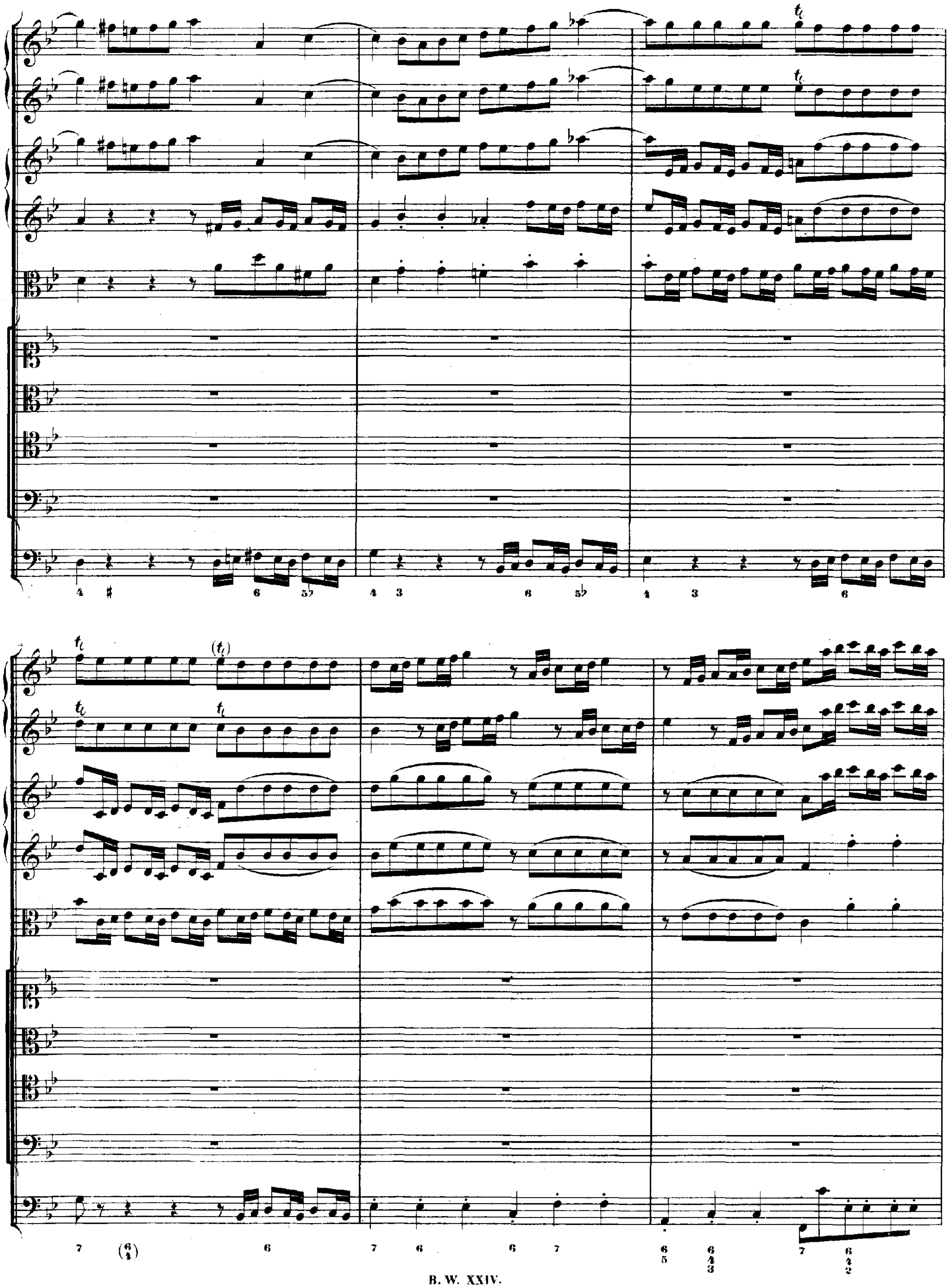

seid ge - - - - trost,
Chri_sten,seid getrost, seid ge_ trost,
Chri_sten,seid getrost, seid ge_ trost,
Chri_sten,seid getrost. seid ge_ trost,
wie thut ihr
wie thut ihr so ver_
wie thut ihr
wie

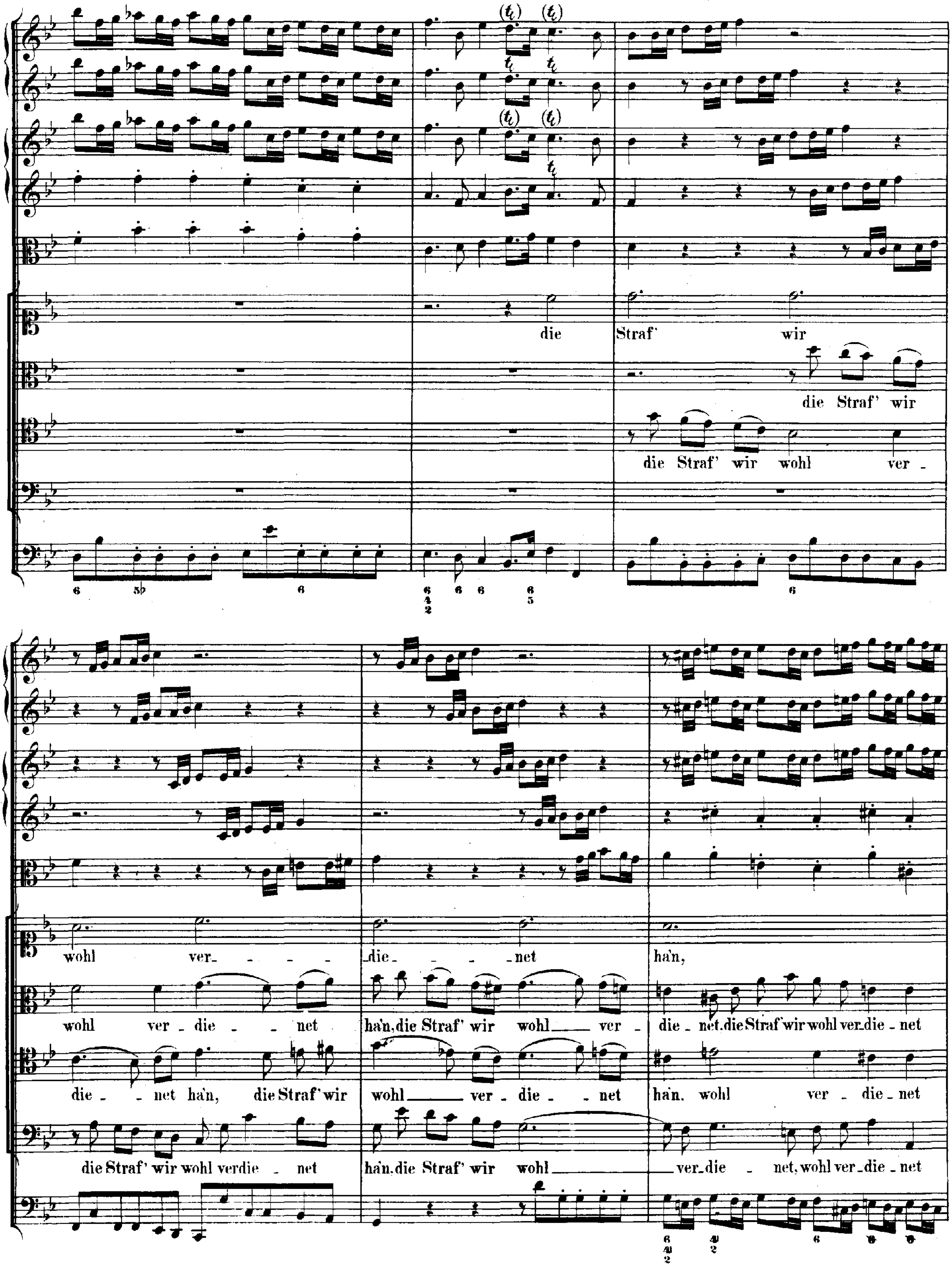

so ver - za - gen!
za - - -
so ver - za -
thut ihr so ver - za - -
gen!
gen!
gen!

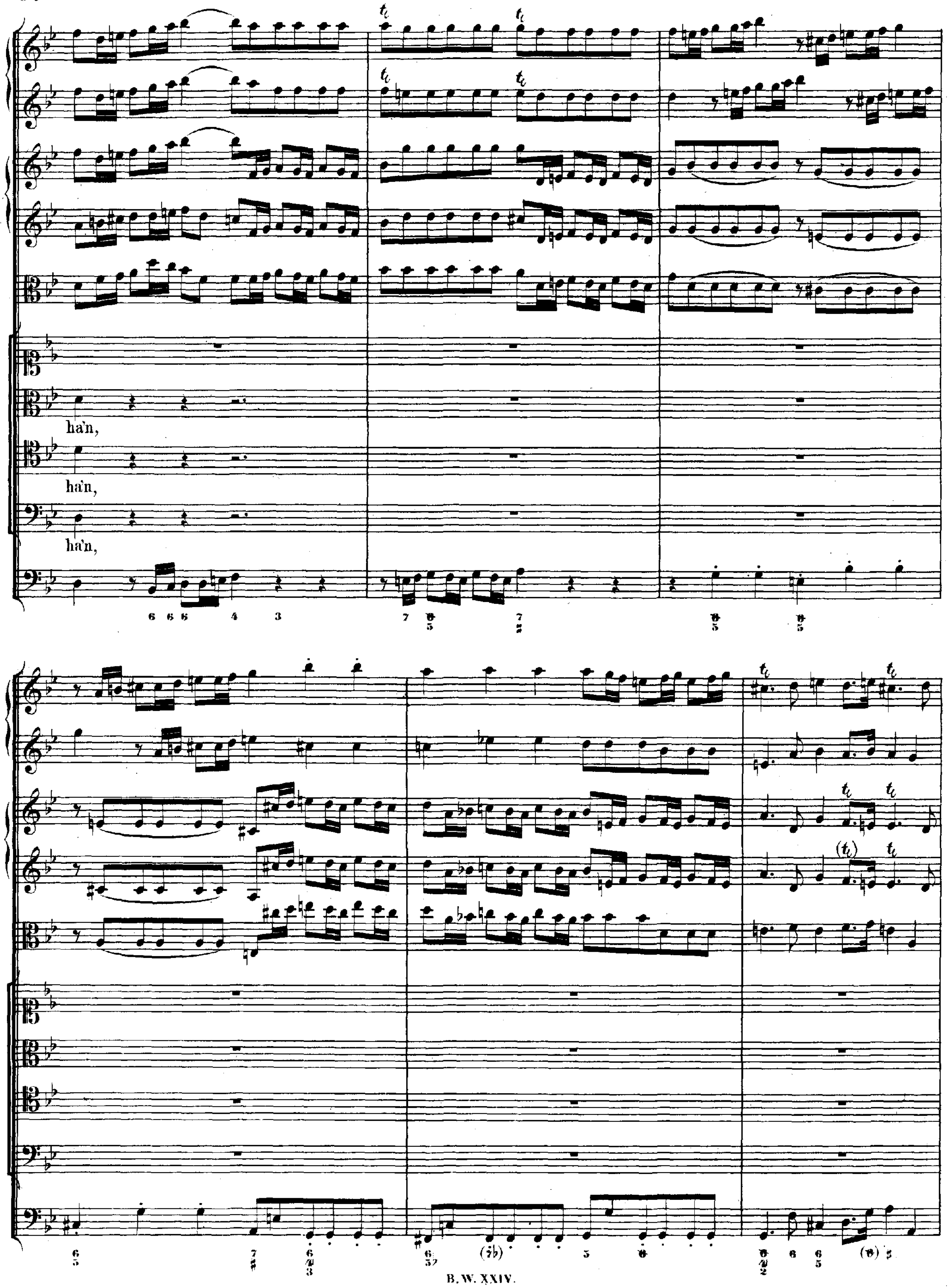

(t)
(t)
(t)
(t)
(t)
(t)

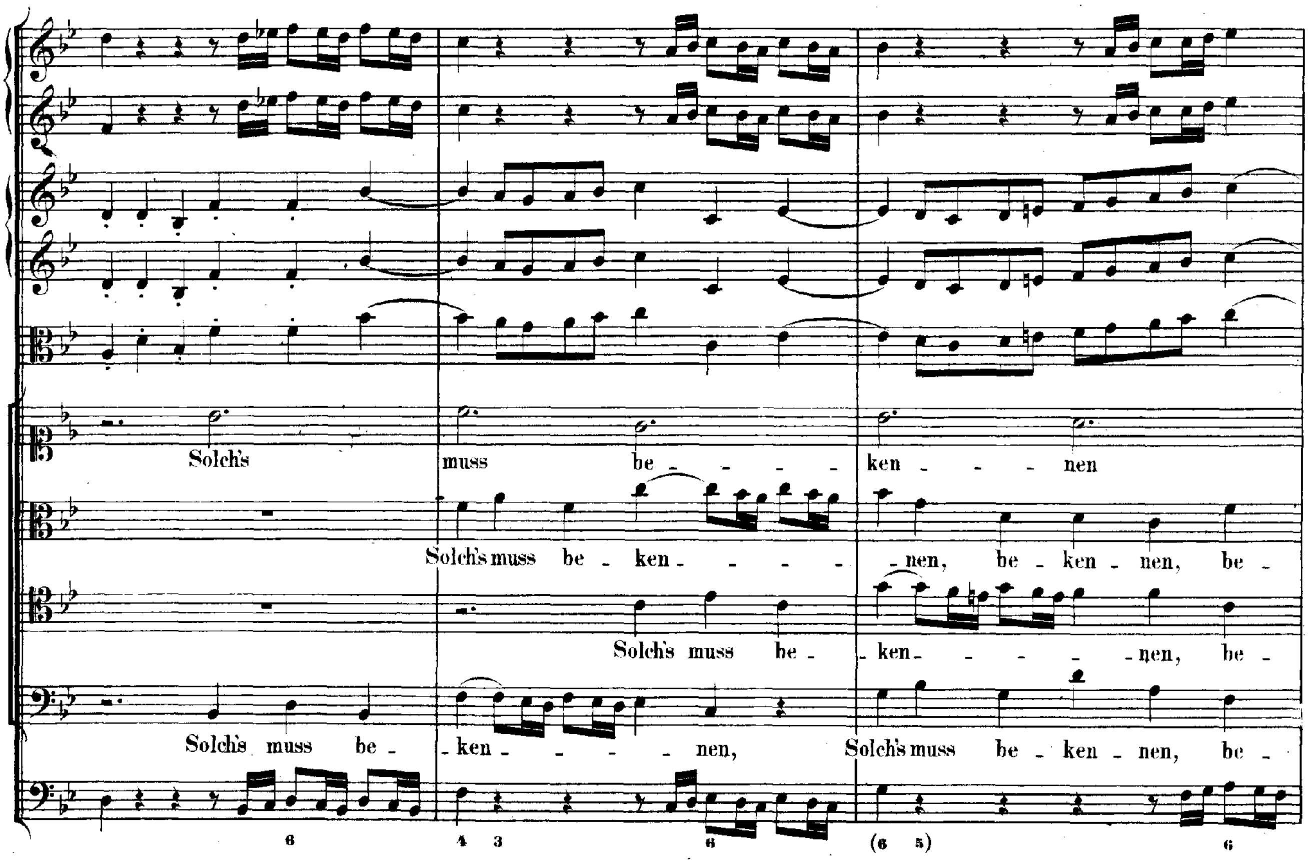

Weil uns der Herr heim - su - chen thut,
Weil uns der Herr heim - - su - chen thut,
Weil uns der Herr heim - - su - - chen thut,
Weil uns der Herr heim - - su - - chen thut,
Herr heim - - - - su - - - chen thut,
weil uns der Herr, der Herr heim - su - - chen thut,
weil uns der Herr, der Herr heim - su - chen thut,
weil uns der Herr heim-su - chen thut,

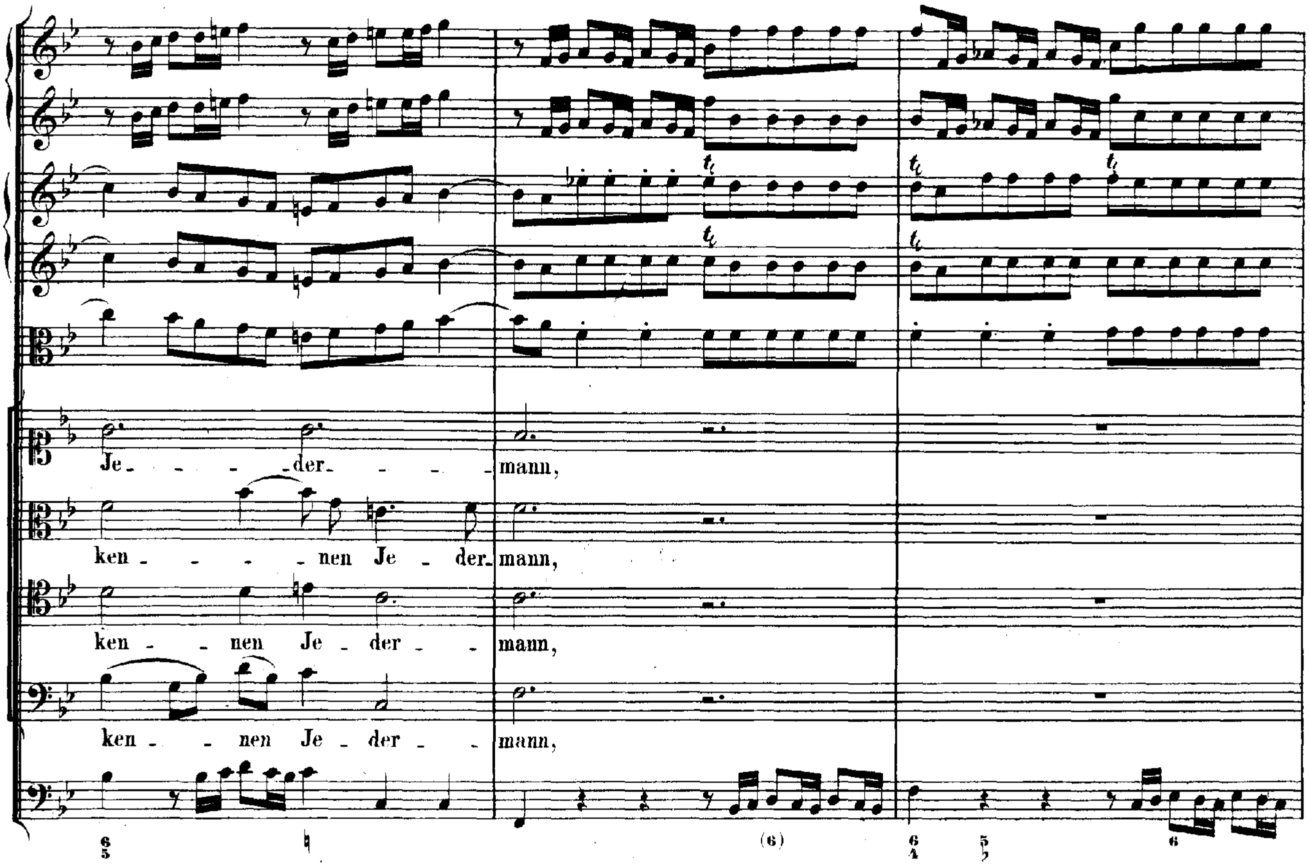

lasst uns von
lasst uns von Her_zen, lasst uns
lasst uns von Her_zen, lasst uns
lasst uns von Her_zen, lasst uns
Her_ _ _ _zen sa_ _ _ _ _ _ _ _ _ gen:
von Her_zen, lasst uns von Her_ _ zen, von Herzen sa_ _ _ gen:
von Her_zen, lasst uns von Herzen sa_gen, von Herzen sa_ _ _ gen:
von Her_zen, lasst uns von Herzen sa_gen, von Herzen sa_ _ _ gen:

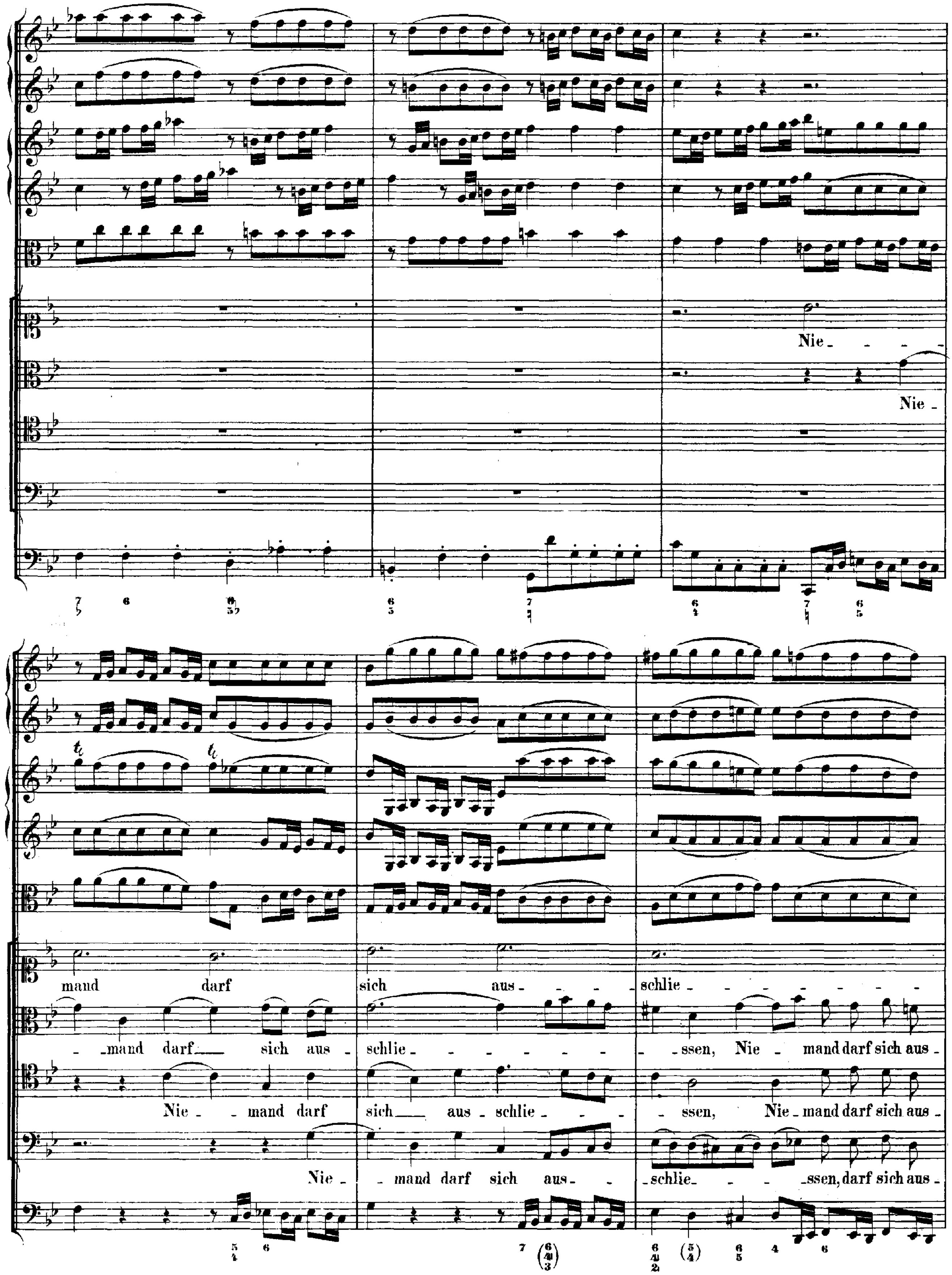


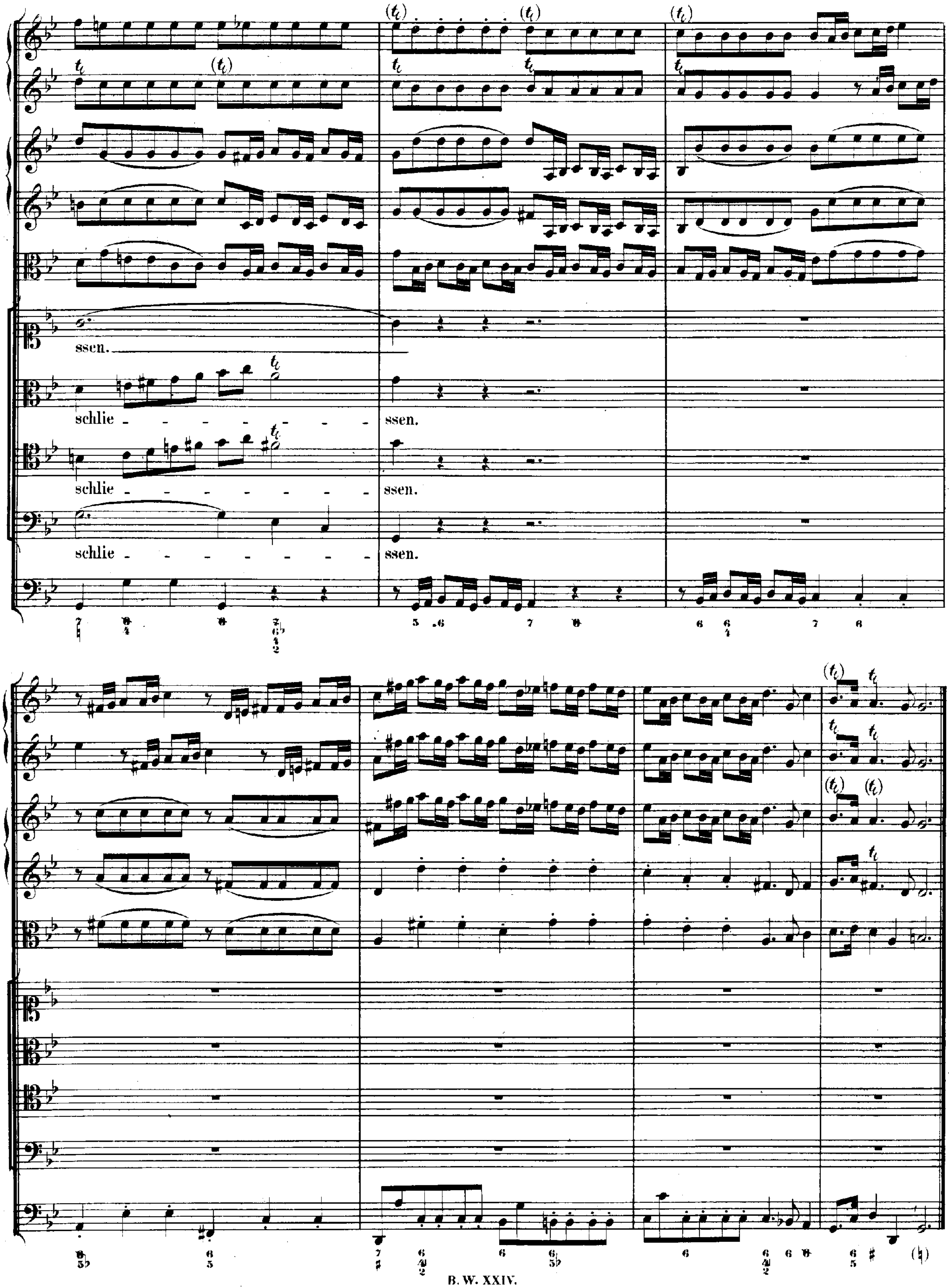

die
Straf' wir
die Straf' wir
die Straf' wir wohl ver -
wohl ver - - - - die - - - net
han,
wohl ver - die - - net
han,die Straf' wir wohl ver -
die - net.die Straf wir wohl ver-die - net
die - - net han, die Straf' wir
wohl ver - die - - net
han. wohl ver - die - net
die Straf' wir wohl verdie - net
han.die Straf' wir wohl ver-die - net, wohl ver-die - net


ha'n,
ha'n,
ha'n,

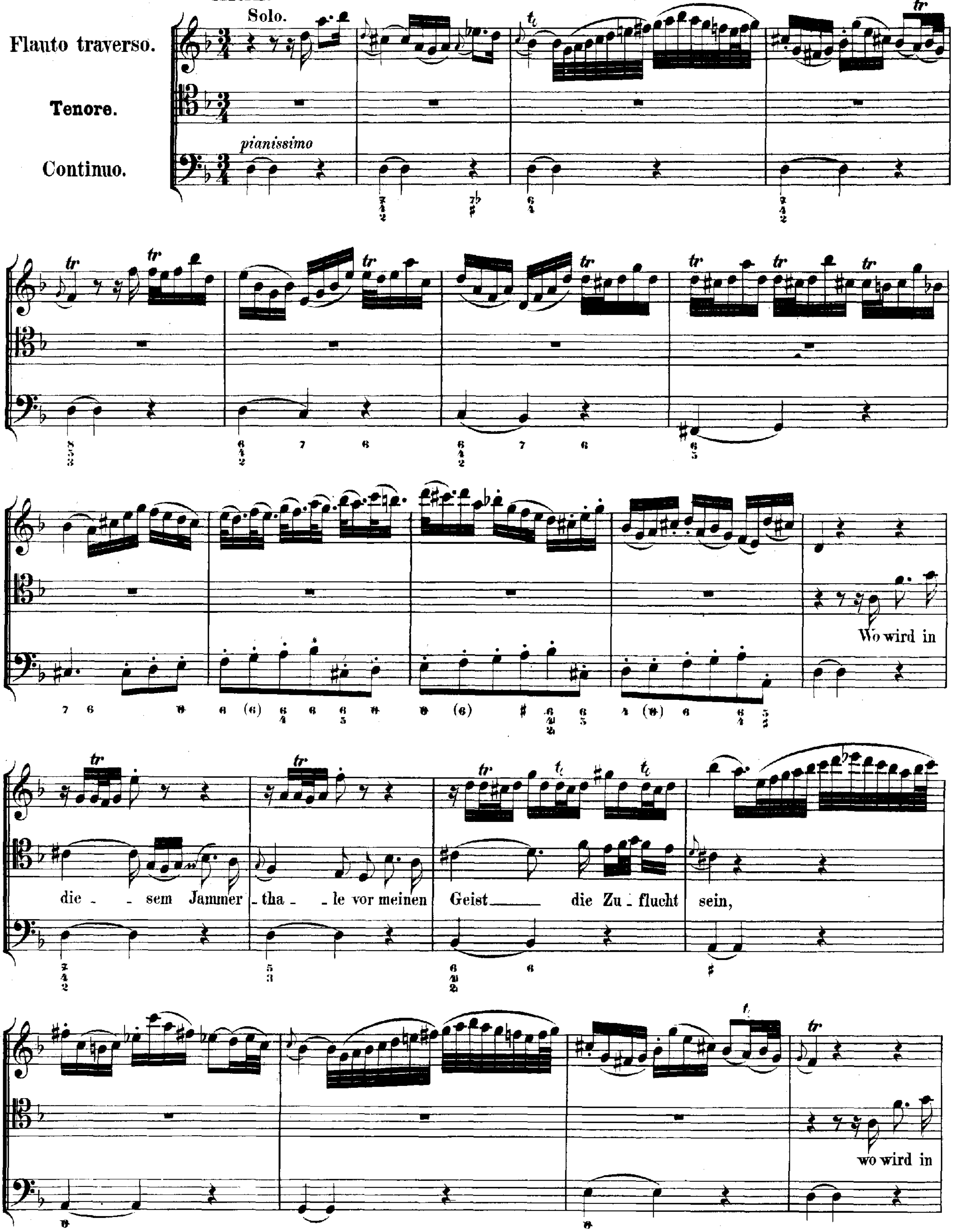

Solch's muss be - ken - nen
Solch's muss be - ken - nen, be - ken - nen, be -
Solch's muss be - ken - nen, be -
Solch's muss be - ken - nen, Solch's muss be - ken - nen, be -

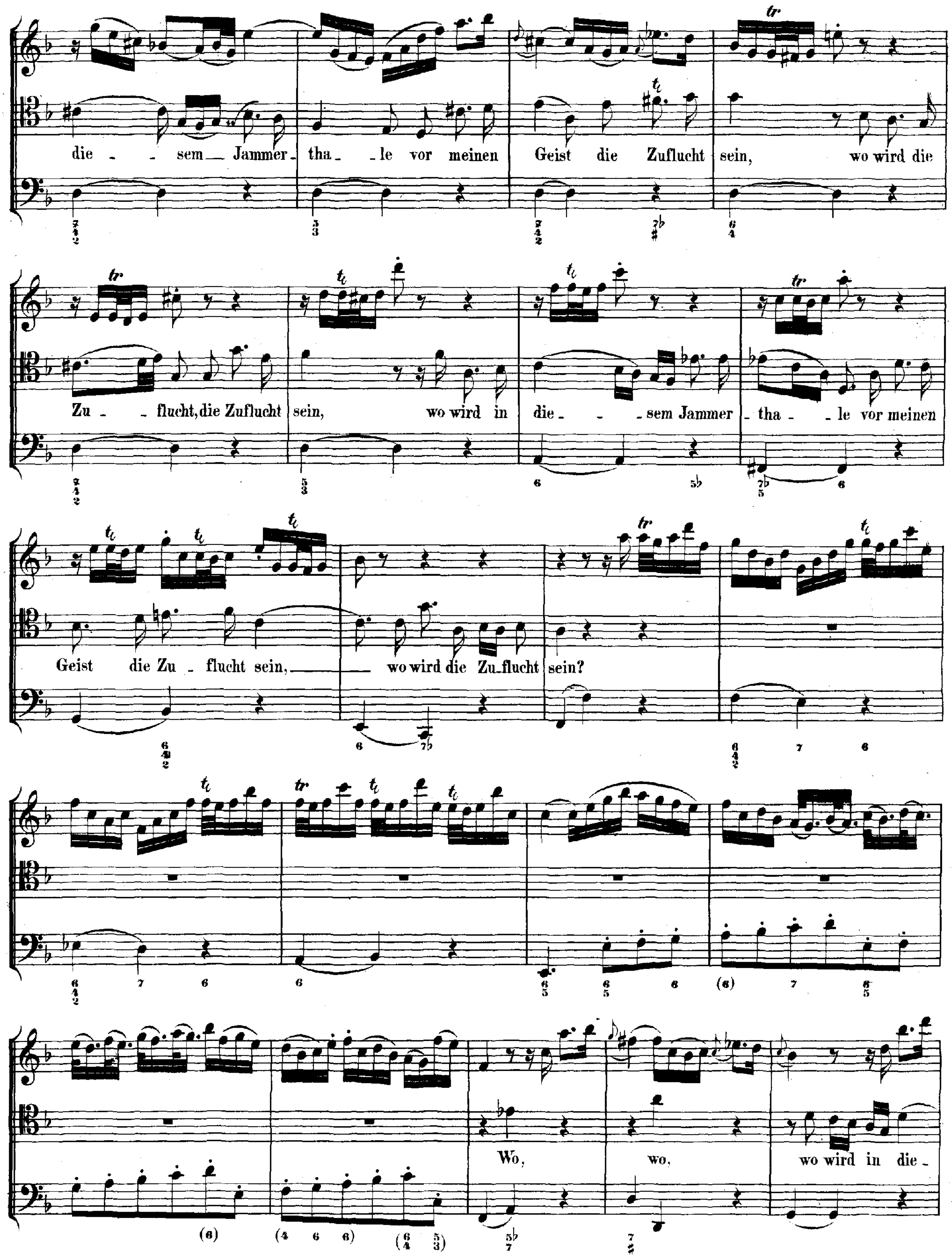

Je - der - mann,
ken - nen Je - der - mann,
ken - nen Je - der - mann,
ken - nen Je - der - mann,

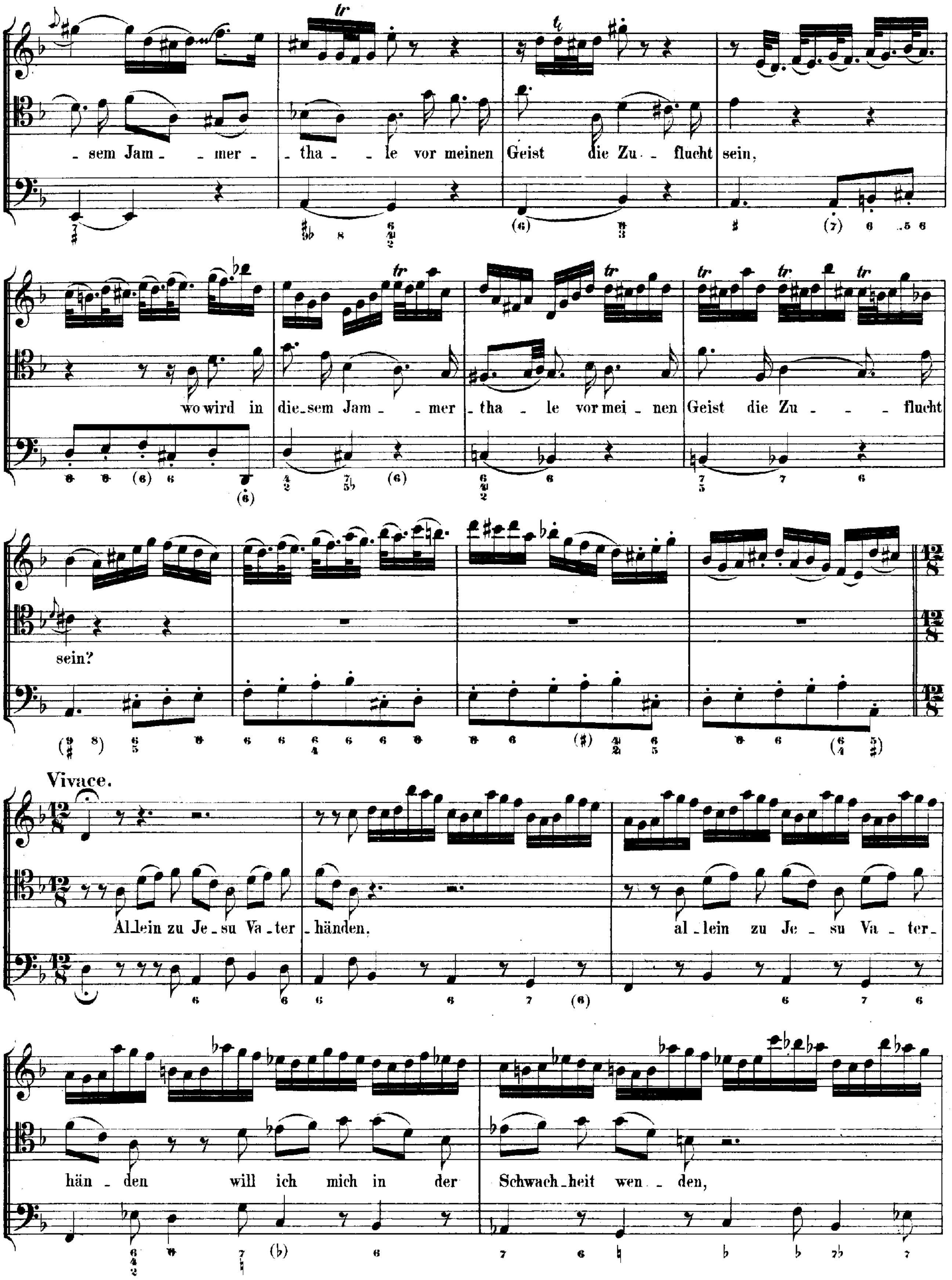

Nie - - - -
Nie -
mand darf sich aus - - - - schlie -
- mand darf sich aus - schlie - - - - - - - ssen, Nie - mand darf sich aus -
Nie - mand darf sich aus - schlie - - - ssen, Nie - mand darf sich aus -
Nie - - mand darf sich aus - - schlie - - - ssen, darf sich aus -


ssen.
schlie - - - - - - - - - ssen.
schlie - - - - - - - - - ssen.
schlie - - - - - - - - - ssen.

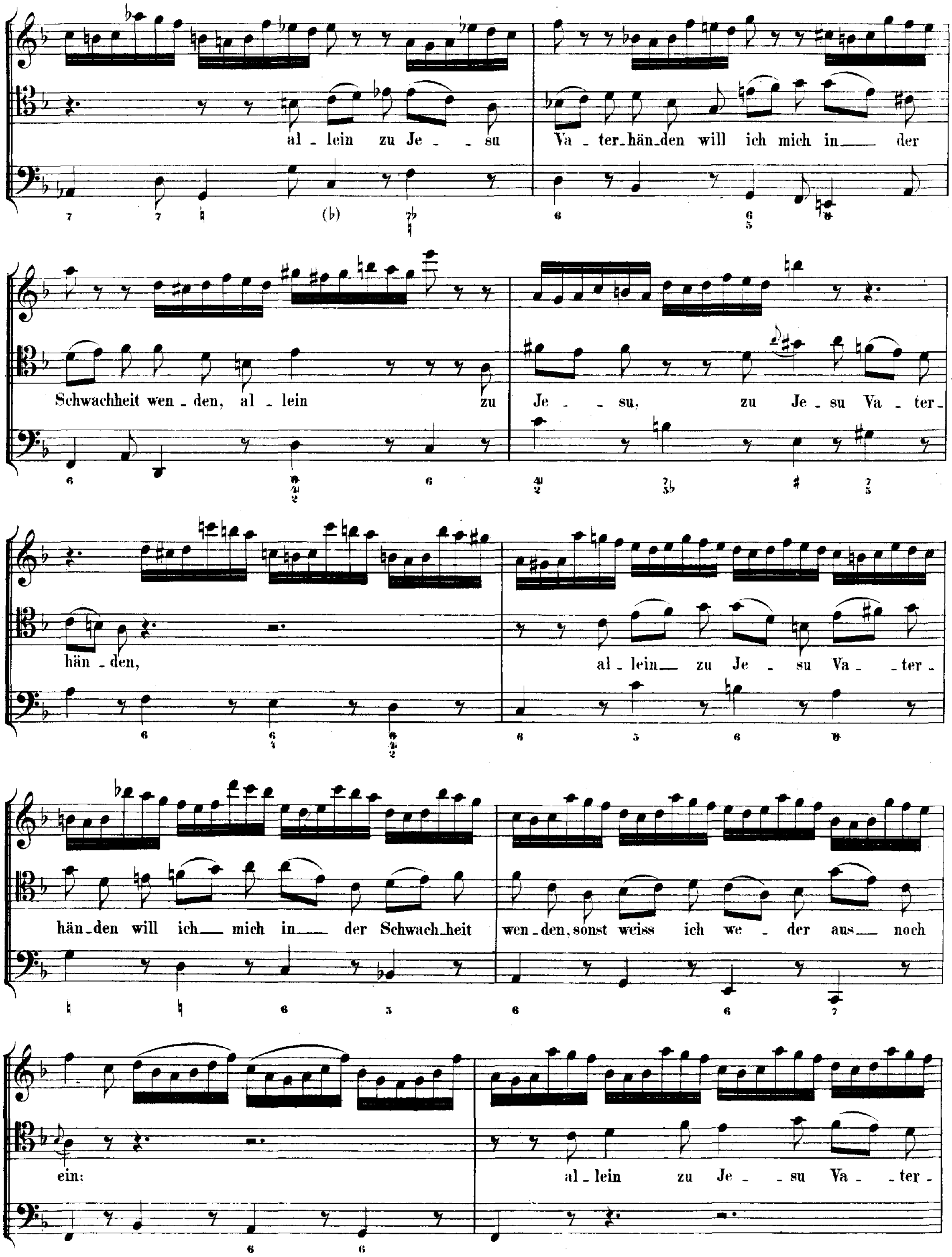
ARIE.

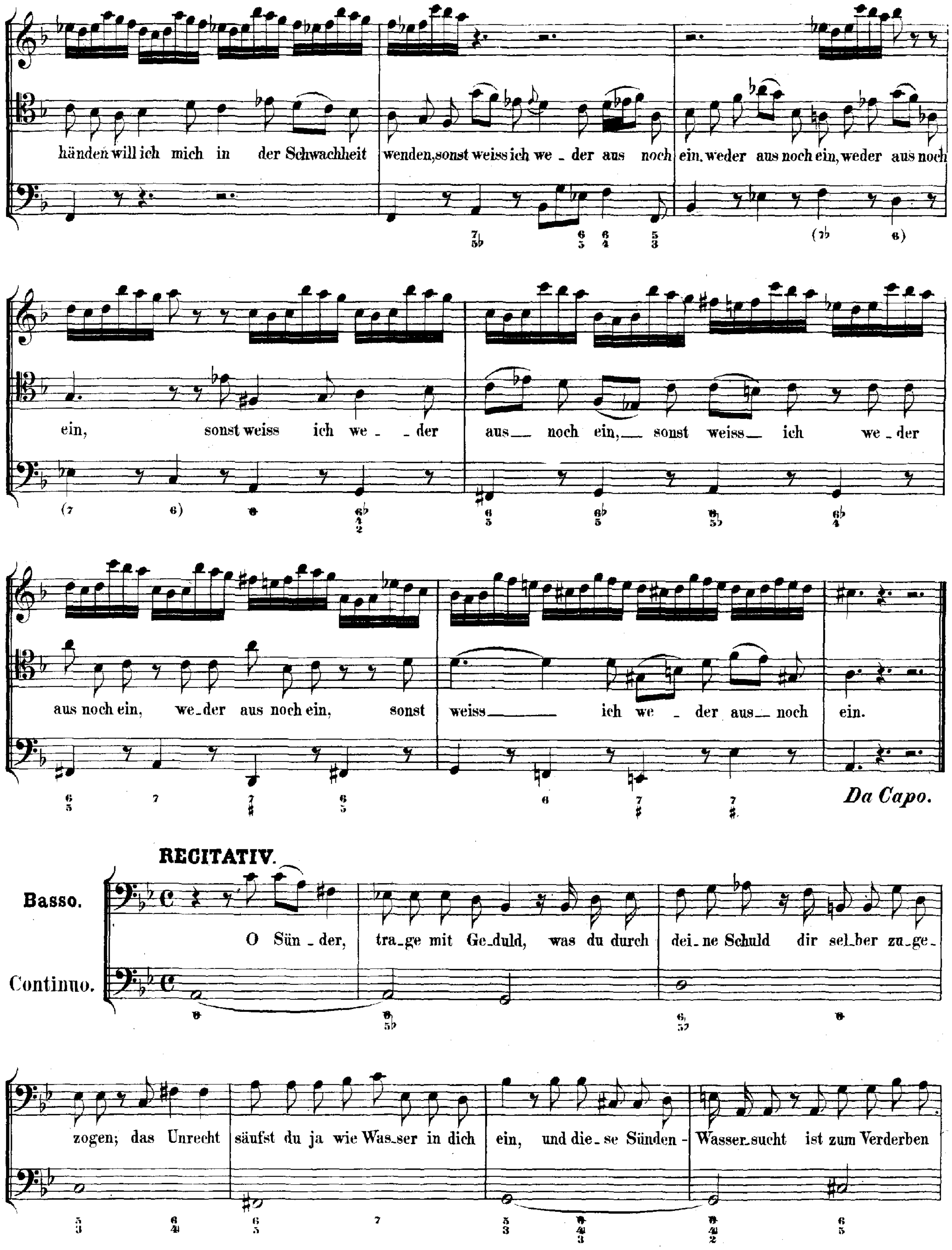

Solo.
Flauto traverso.
Tenore.
Continuo.
pianissimo
Wo wird in
die - sem Jammer - tha - le vor meinen Geist die Zu - flucht sein,
wo wird in

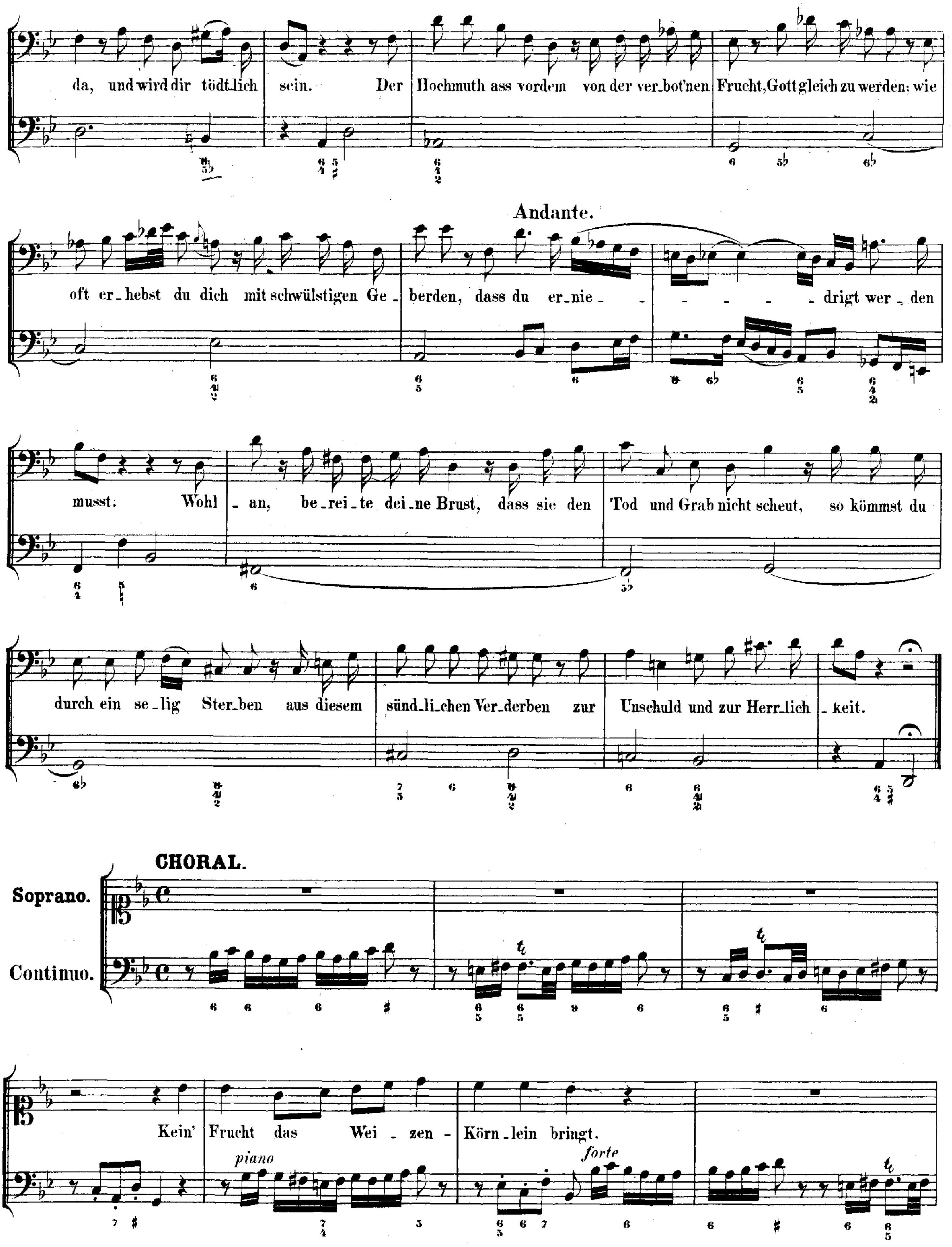

die - - sem Jammer - tha - le vor meinen Geist die Zuflucht sein, wo wird die
Zu - flucht, die Zuflucht sein, wo wird in die - - - sem Jammer - tha - le vor meinen
Geist die Zu - flucht sein, wo wird die Zu-flucht sein?
Wo, wo, wo wird in die -

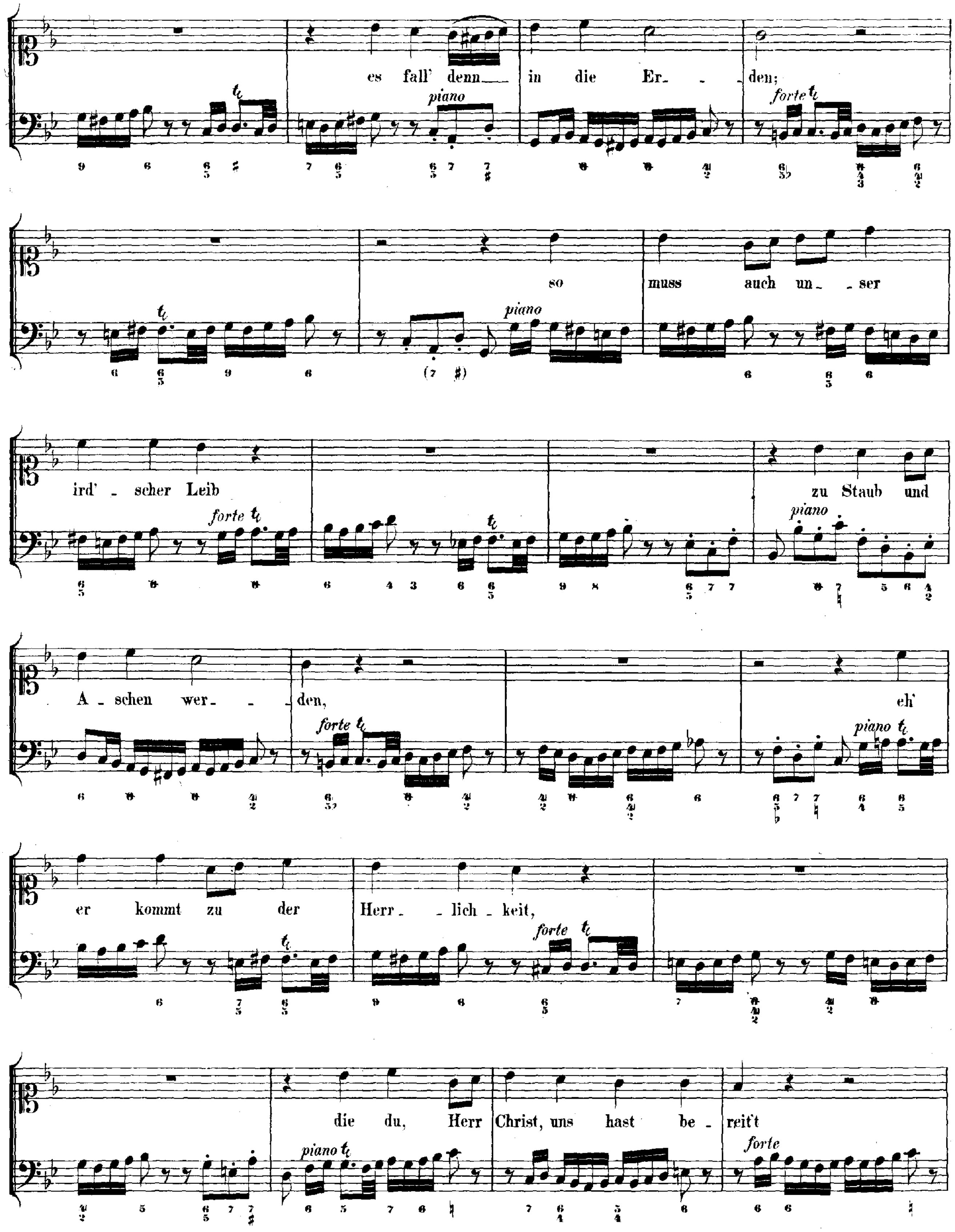


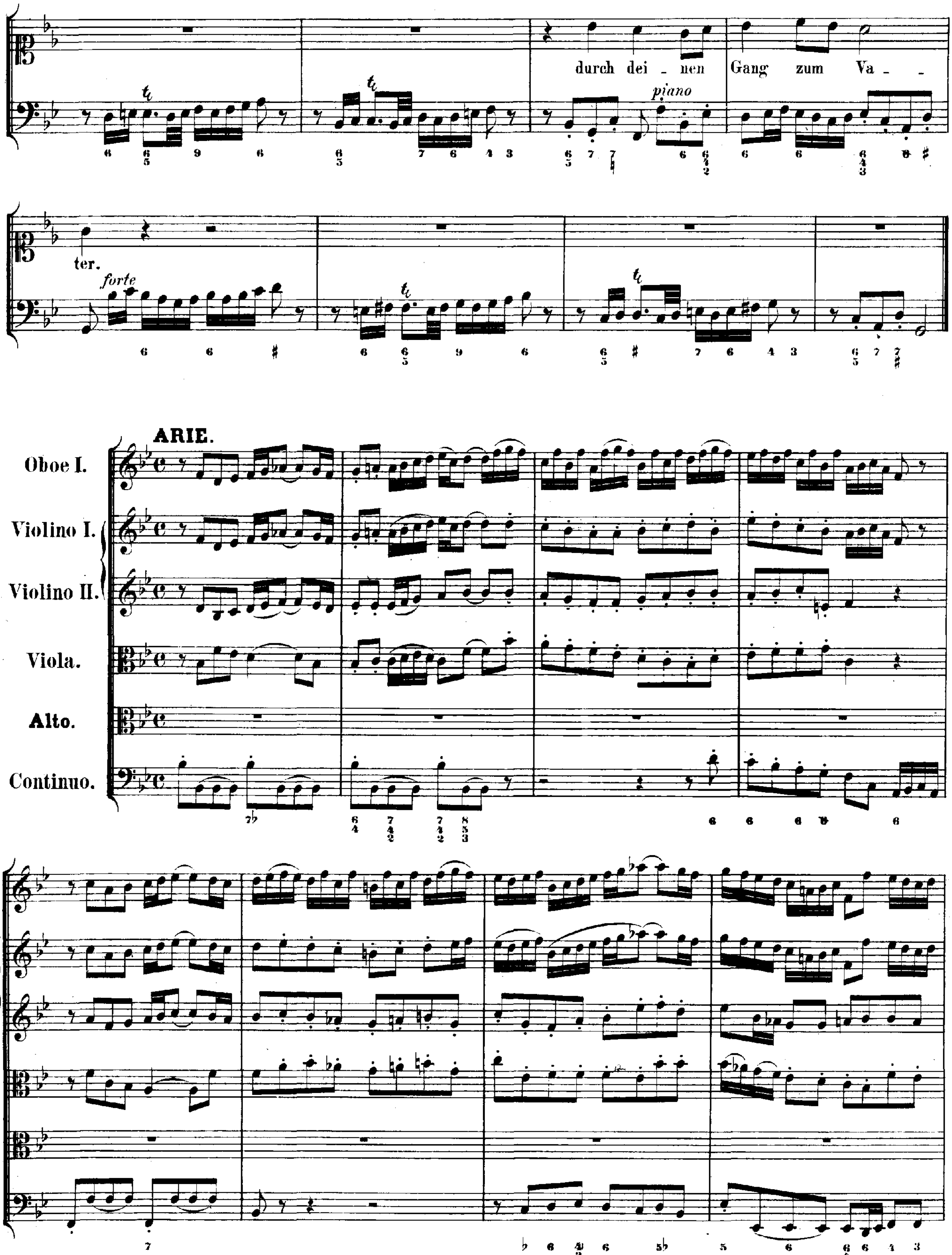
sem Jam - mer - tha - le vor meinen Geist die Zu - flucht sein,
wo wird in die sem Jam - mer - tha - le vor mei - nen Geist die Zu - flucht
sein?
Vivace.
Al lein zu Je - su Va - ter - händen,
al - lein zu Je - su Va - ter - hän - den will ich mich in der Schwach - heit wen - den,

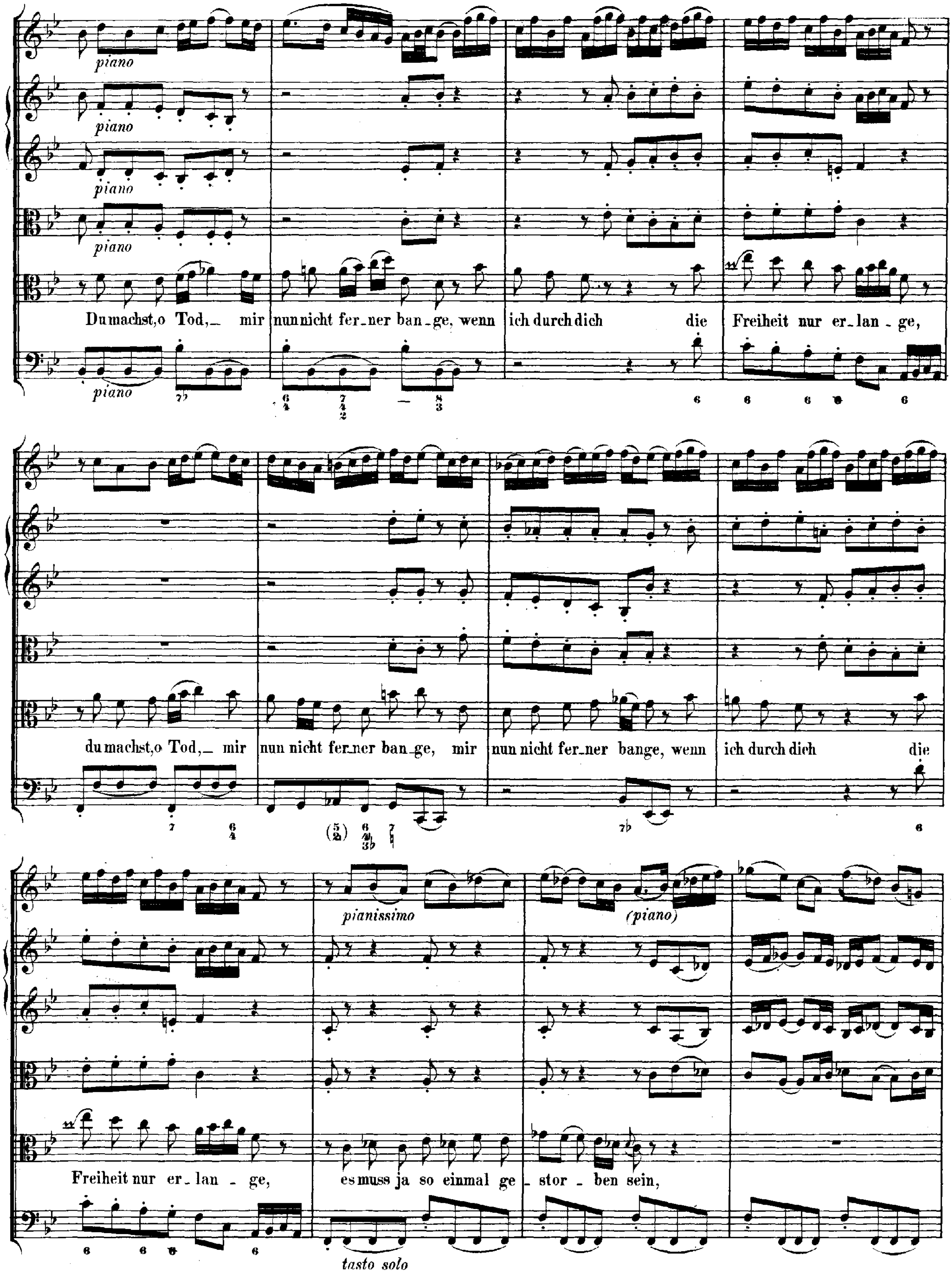

al - lein zu Je - su
Va - ter-hän-den will ich mich in der
Schwachheit wen - den, al - lein zu
Je - su, zu Je - su Va - ter-
hän - den,
al - lein zu Je - su Va - ter -
hän-den will ich mich in der Schwach-heit
wen - den, sonst weiss ich we - der aus noch
ein:
al - lein zu Je - su Va - ter -

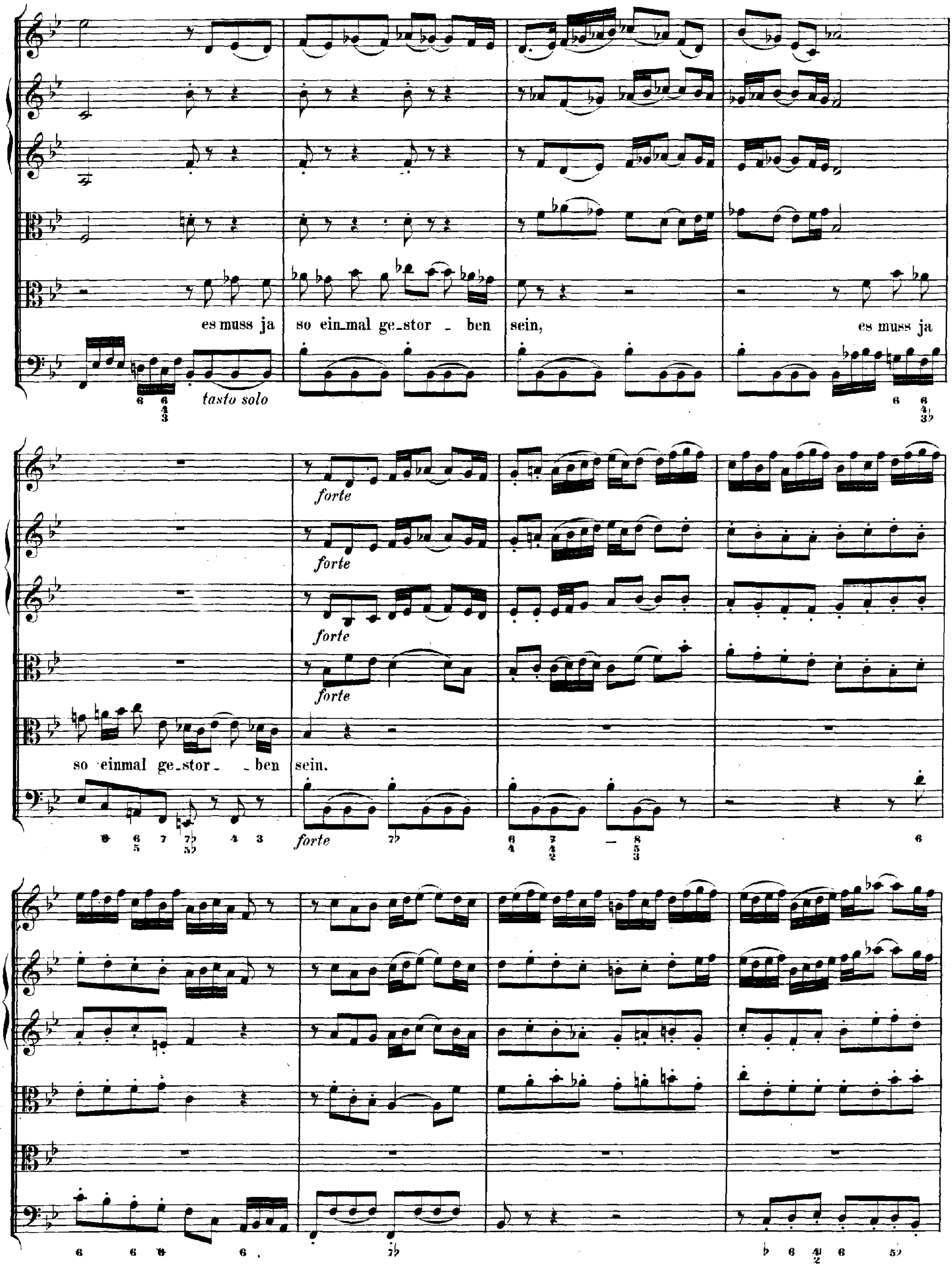

händen will ich mich in der Schwachheit wenden, sonst weiss ich we - der aus noch ein, weder aus noch ein, weder aus noch
ein, sonst weiss ich we - der aus noch ein, sonst weiss ich we - der
aus noch ein, we - der aus noch ein, sonst weiss ich we - der aus noch ein.
Da Capo.
RECITATIV.
Basso.
Continuo.
O Sün - der, tra - ge mit Ge - duld, was du durch dei - ne Schuld dir sel - ber zu - ge -
zogen; das Unrecht säufst du ja wie Was - ser in dich ein, und die - se Sünden - Wasser - sucht ist zum Verderben

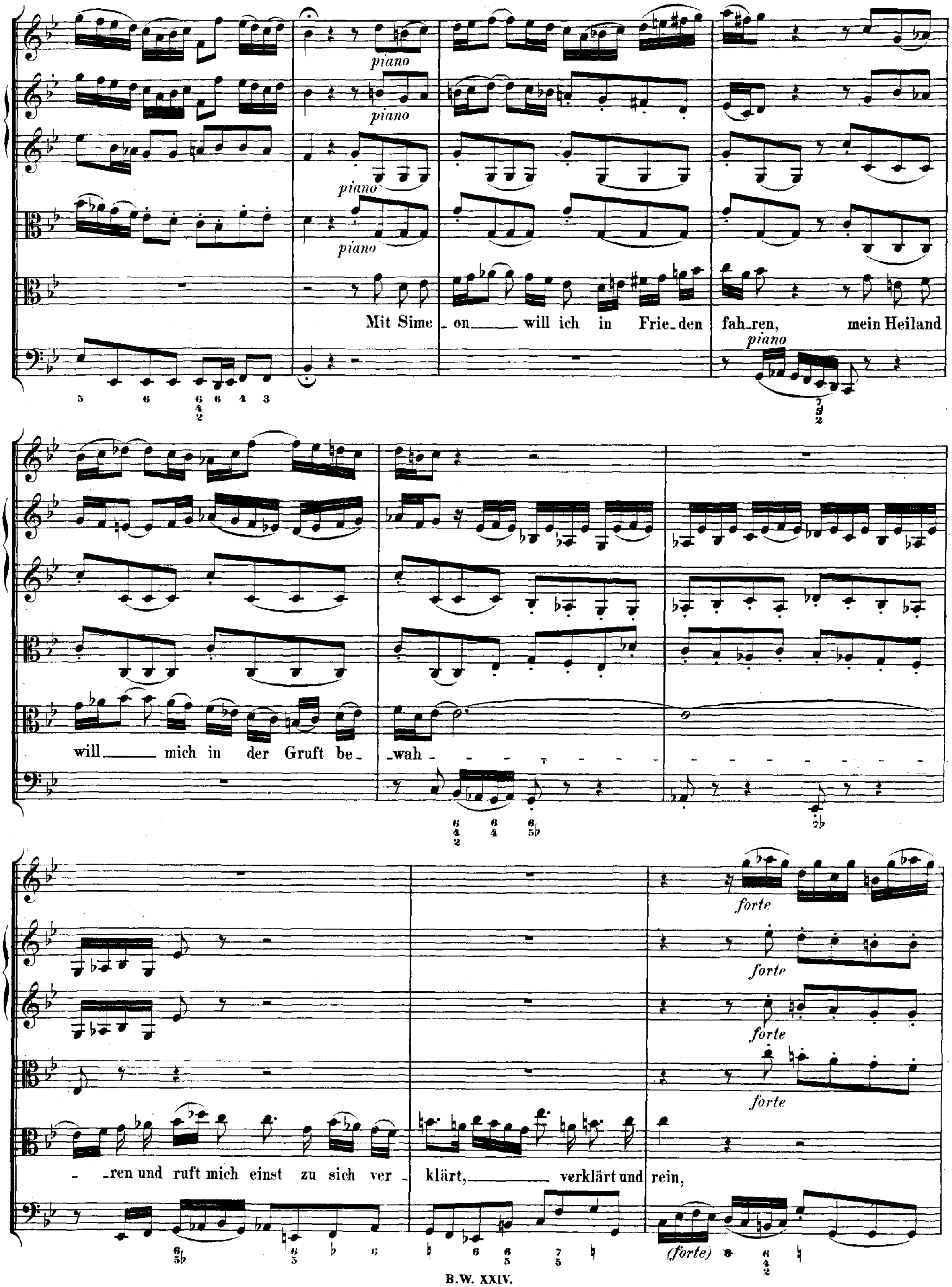

da, und wird dir tödt_lich sein. Der Hochmuth ass vordem von der ver_bot'nen Frucht, Gott gleich zu werden: wie
Andante.
oft er_hebst du dich mit schwülstigen Ge_berden, dass du er_nie_ _ _ _ _ _ dirgt wer_den
musst. Wohl_an, be_rei_te dei_ne Brust, dass sie den Tod und Grab nicht scheut, so kömmst du
durch ein se_lig Ster_ben aus diesem sünd_li_chen Ver_derben zur Unschuld und zur Herr_lich_keit.
CHORAL.
Soprano.
Continuo.
Kein' Frucht das Wei_zen_Körn_lein bringt.
piano
forte

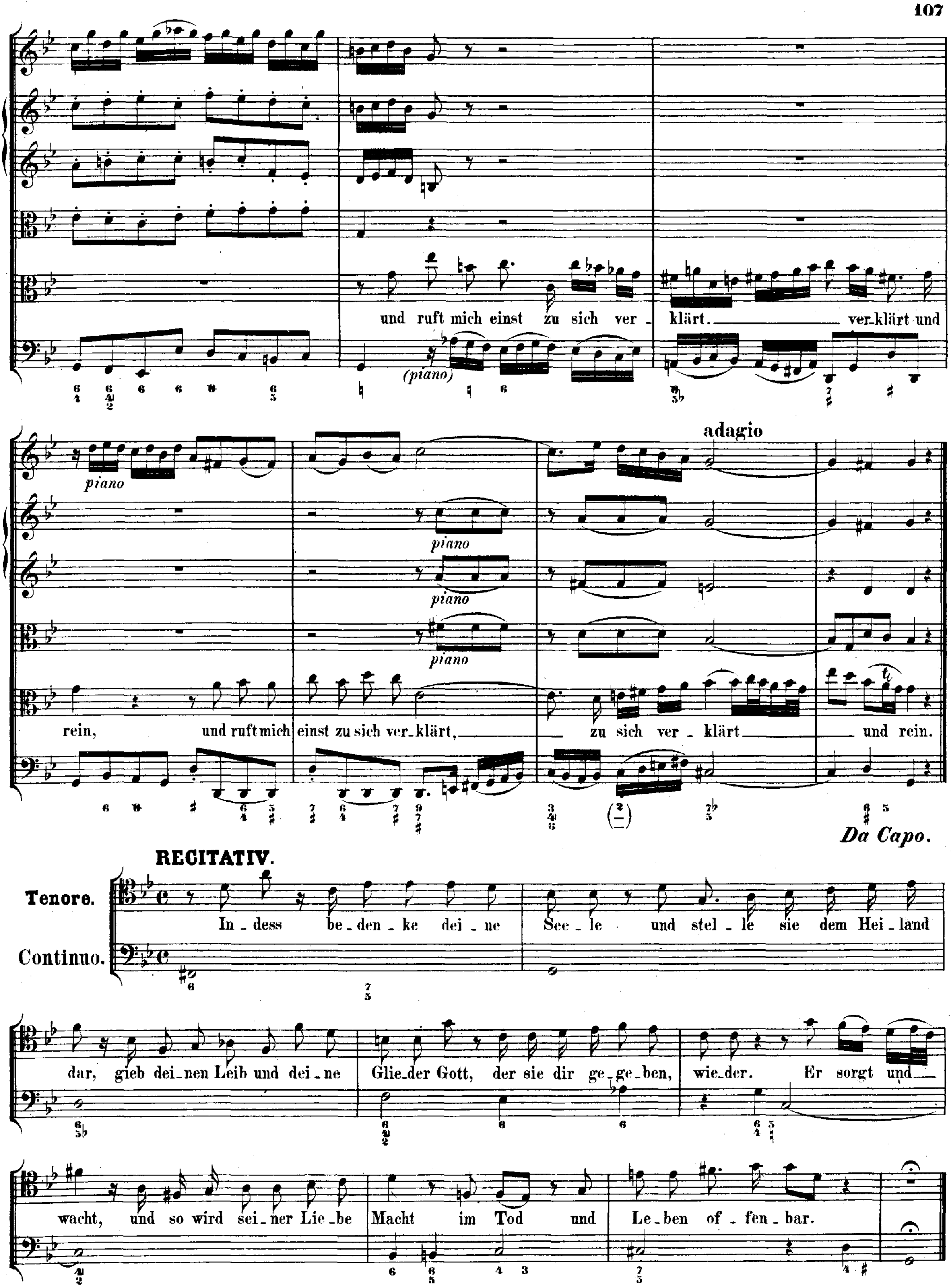

es fall' denn in die Er - den;
piano
forte
so muss auch un - ser
piano
ird' - scher Leib zu Staub und
forte
piano
A - schen wer - den, eh'
forte
piano
er kommt zu der Herr - lich - keit,
forte
die du, Herr Christ, uns hast be - reit't
piano
forte

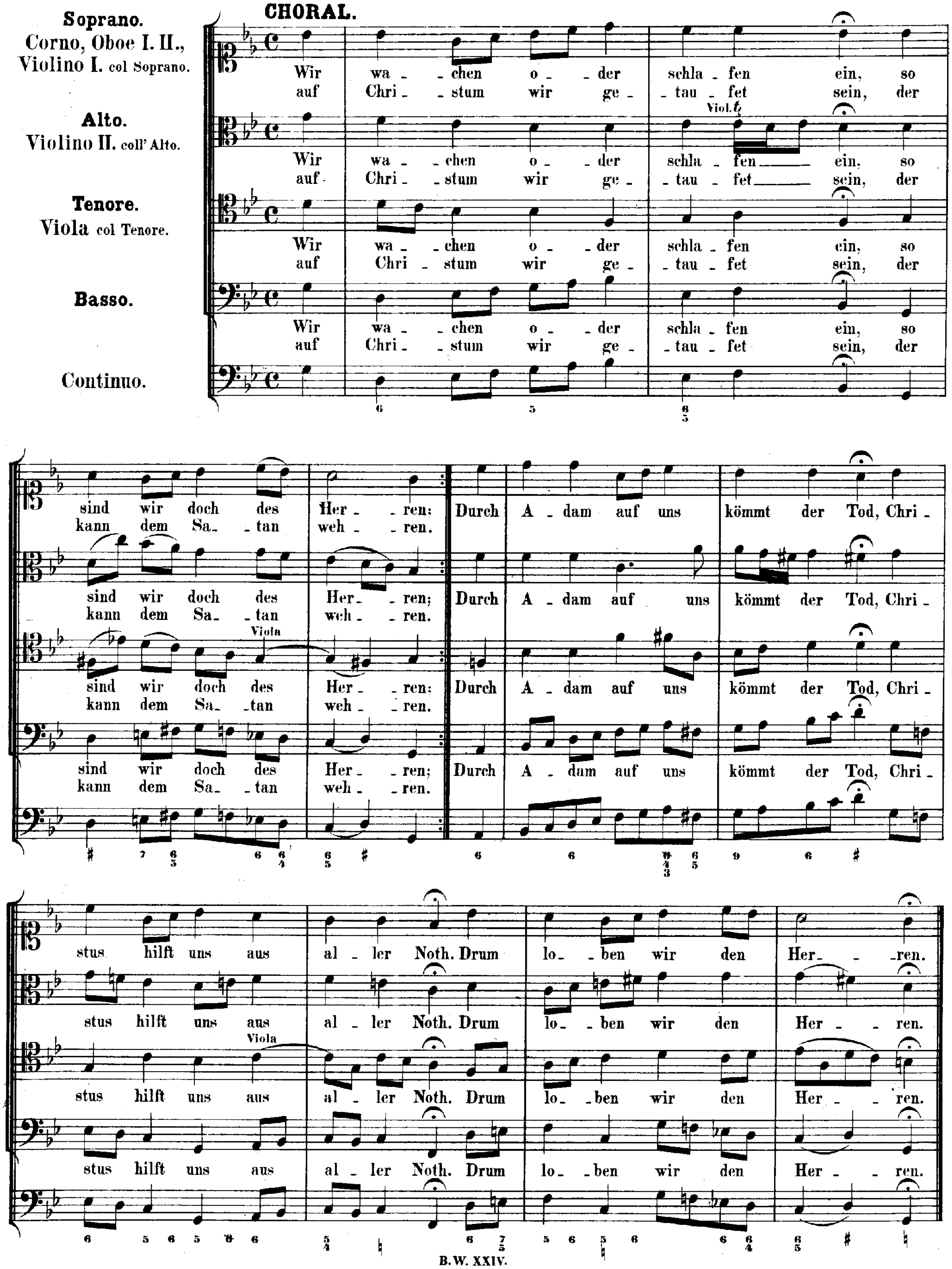

durch dei - nen Gang zum Va - ter.
piano
forte
ARIE.
Oboe I.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Continuo.


piano
piano
piano
piano
Du machst, o Tod, — mir nun nicht fer_ner ban_ge, wenn ich durch dich die Freiheit nur er_lan_ge,
piano
du machst, o Tod, — mir nun nicht fer_ner ban_ge, mir nun nicht fer_ner bange, wenn ich durch dich die
pianissimo
(piano)
Freiheit nur er_lan_ge, es muss ja so einmal ge_stor_ben sein,
tasto solo


es muss ja
so ein_mal ge_stor _ ben
sein,
es muss ja
tasto solo
so einmal ge_stor_ _ben
sein.
forte


piano
Mit Sime - on will ich in Frie-den fah-ren, mein Heiland
will mich in der Gruft be-wah - - -
-ren und ruft mich einst zu sich ver - klärt, verklärt und rein,
forte
(forte)


und ruft mich einst zu sich ver - klärt. verklärt und
(piano)
piano
adagio
rein, und ruft mich einst zu sich ver-klärt, zu sich ver - klärt und rein.
Da Capo.
RECITATIV.
Tenore.
Continuo.
In - dess be - den - ke dei - ne See - le und stel - le sie dem Hei - land
dar, gieb dei - nen Leib und dei - ne Glie - der Gott, der sie dir ge - ge - ben, wie - der. Er sorgt und
wacht, und so wird sei - ner Lie - be Macht im Tod und Le - ben of - fen - bar.


CHORAL.
Soprano. Corno, Oboe I. II., Violino I. col Soprano.
Alto. Violino II. coll' Alto.
Tenore. Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Wir wachen oder schlafen ein, so sind wir doch des Herren:
auf Christum wir getaufet sein, der kann dem Satan wehren.
Durch Adam auf uns kömmt der Tod, Christus hilft uns aus aller Noth. Drum loben wir den Herren.
Viol. I.
Viola

Cantate

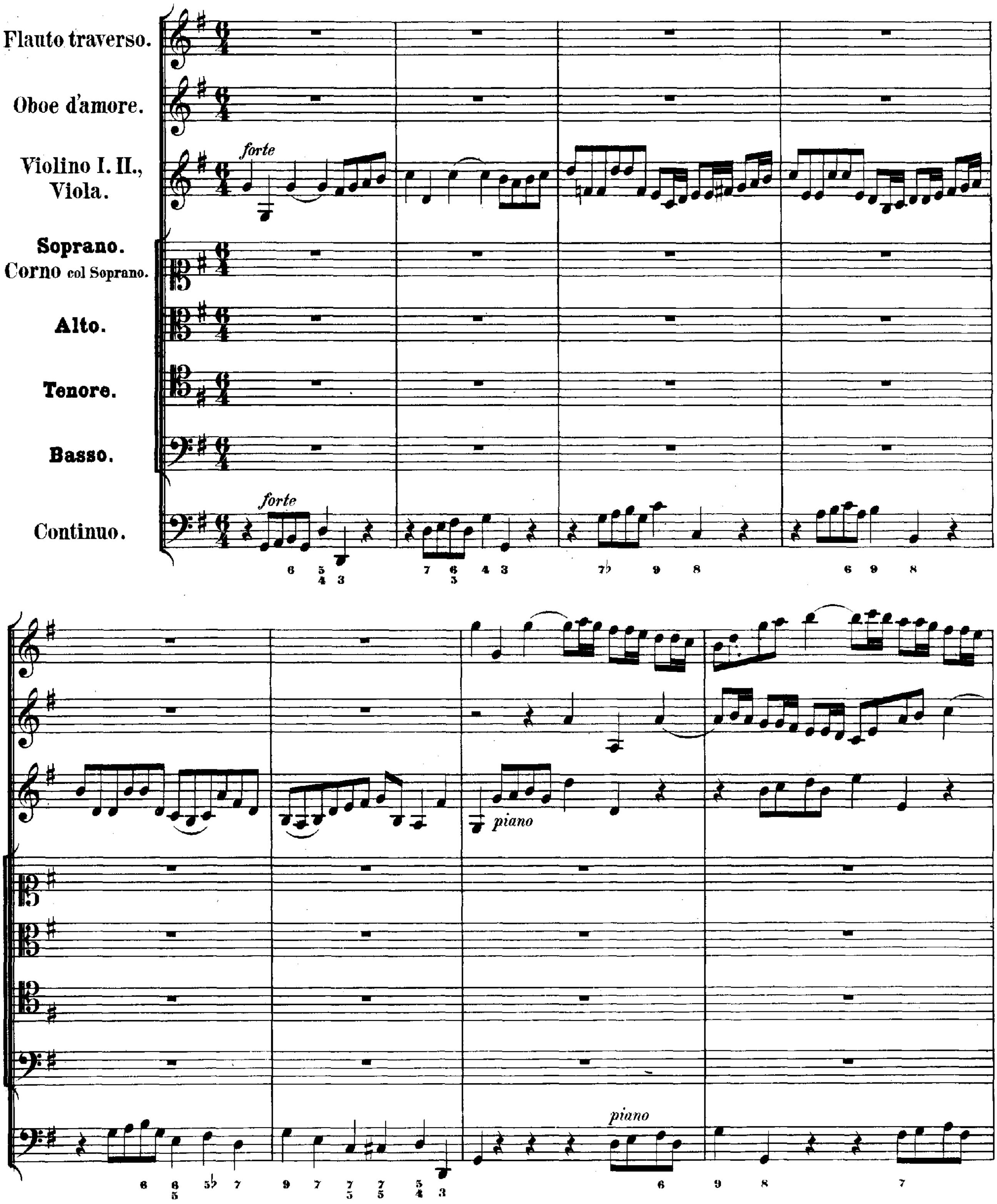
Am zweiundzwanzigsten Sonntage nach Trinitatis

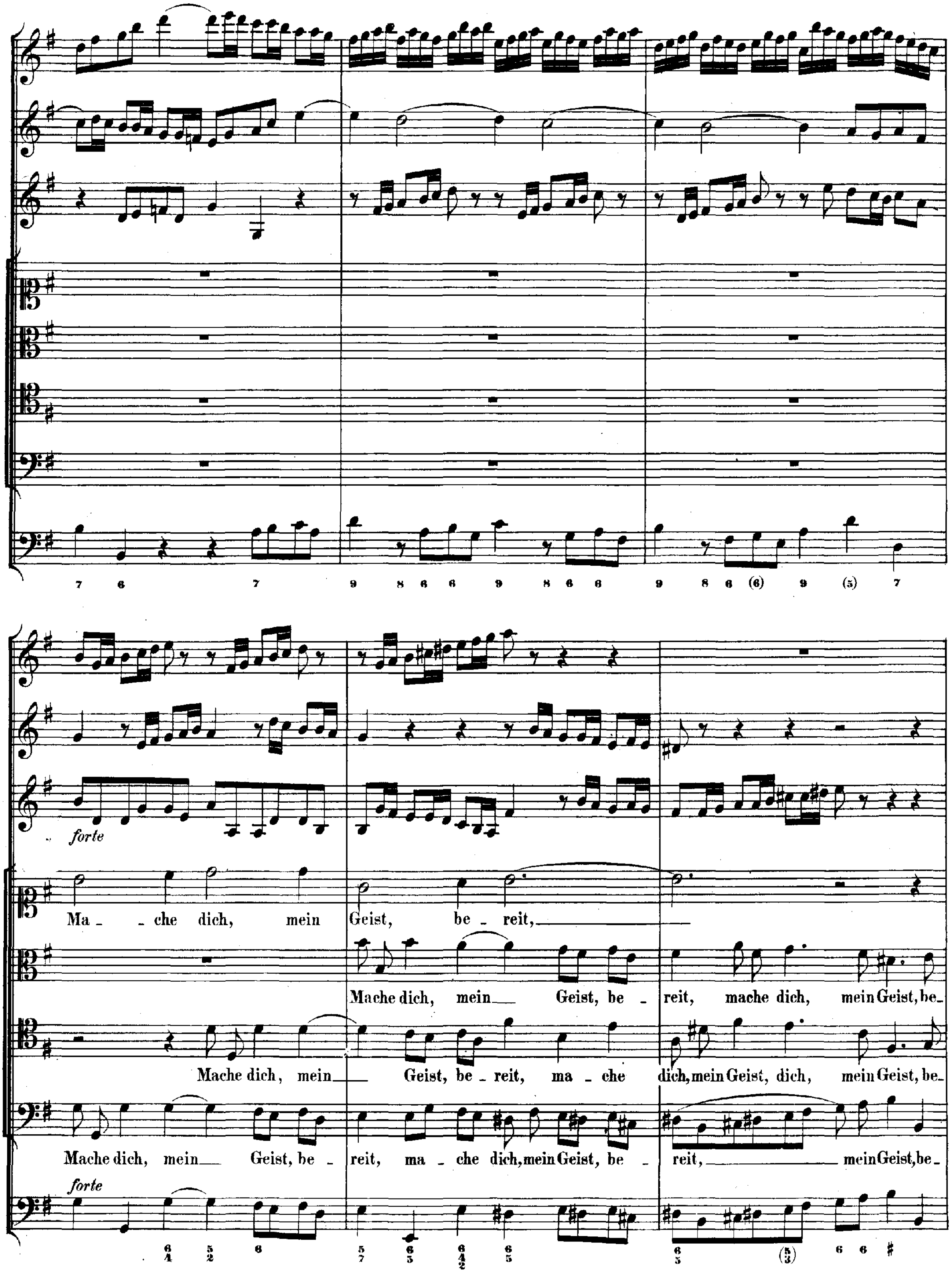
„Mache dich, mein Geist, bereit."

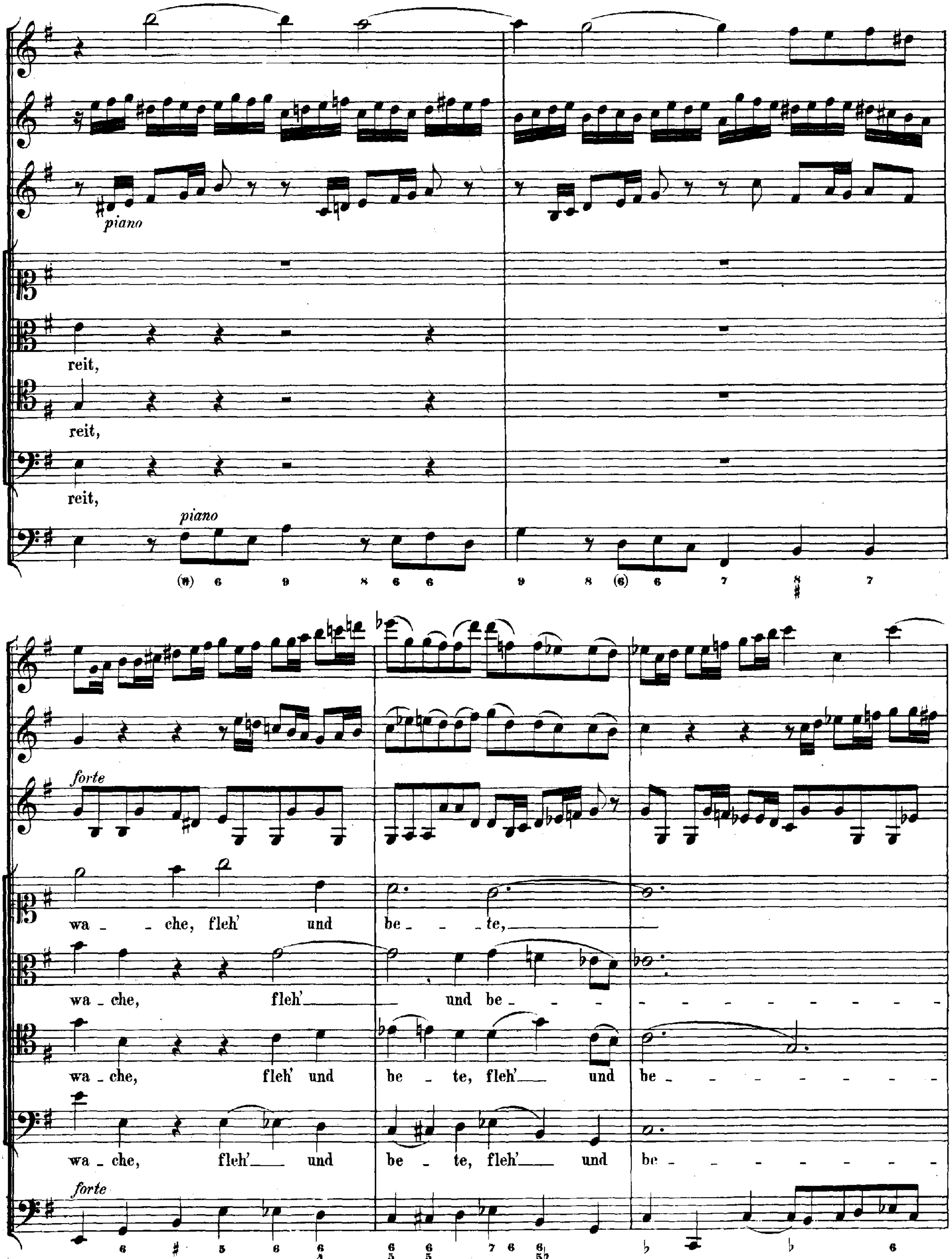
№ 115.

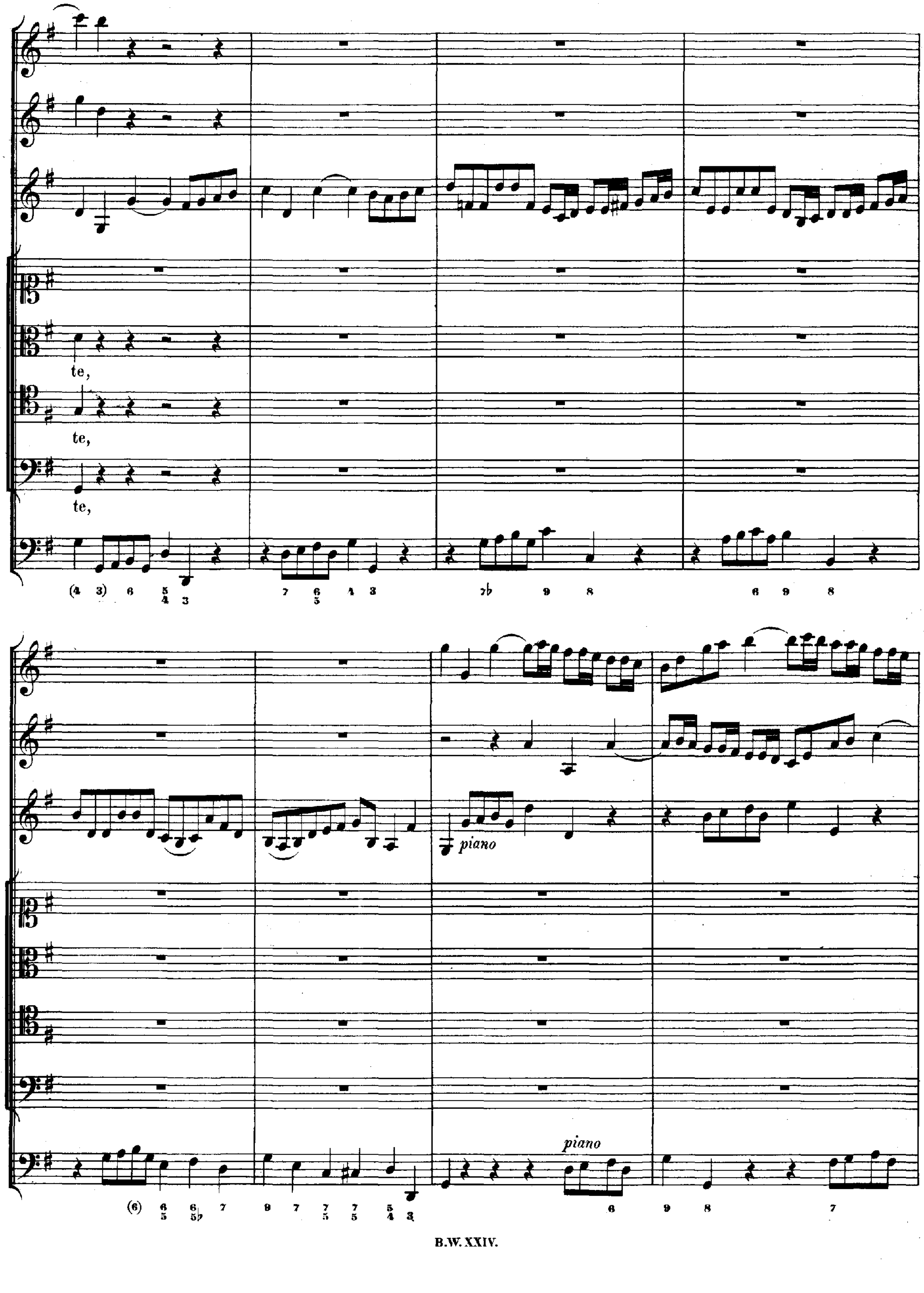
Dominica 22 post Trinitatis.

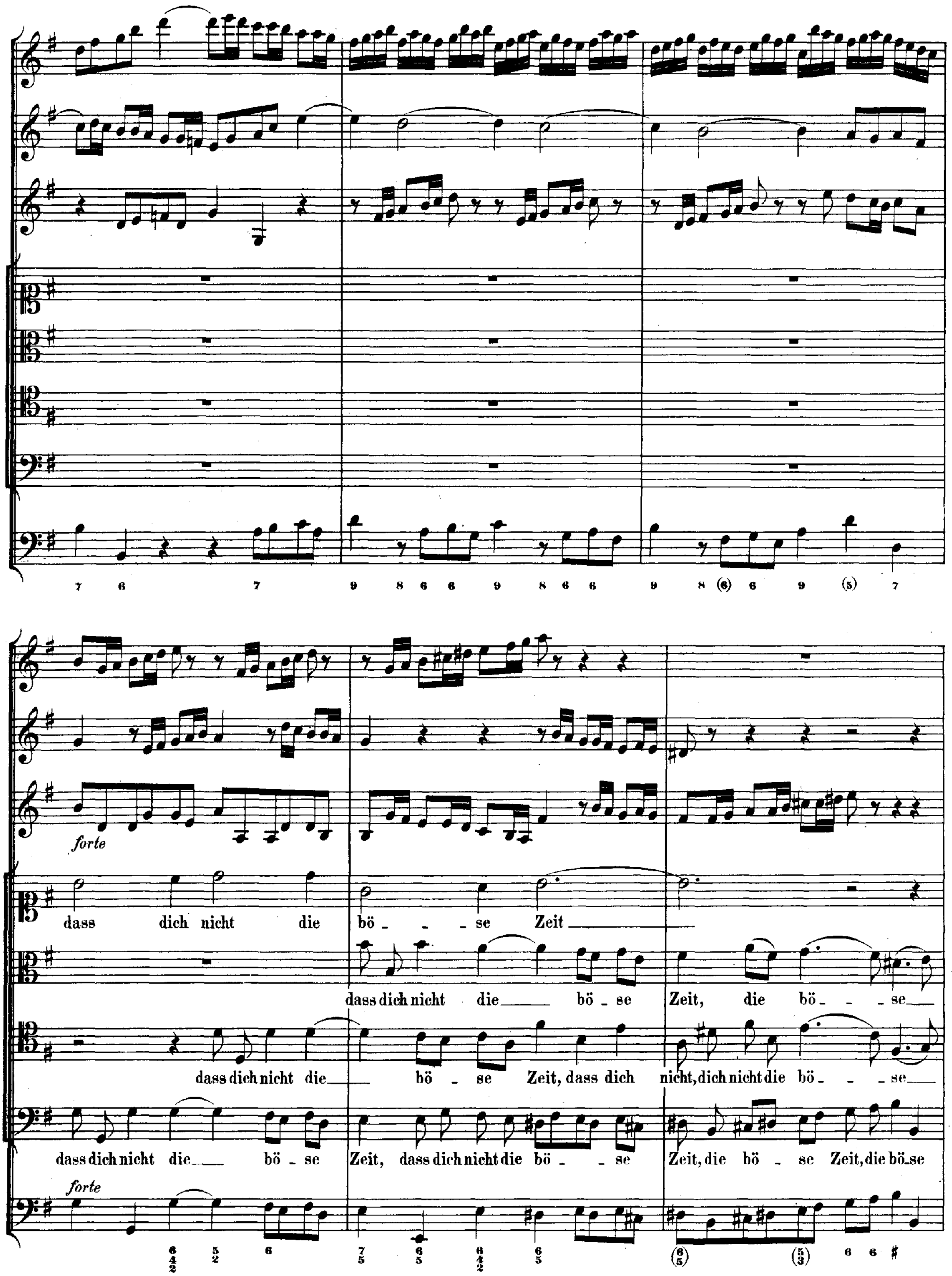
„Mache dich, mein Geist, bereit."

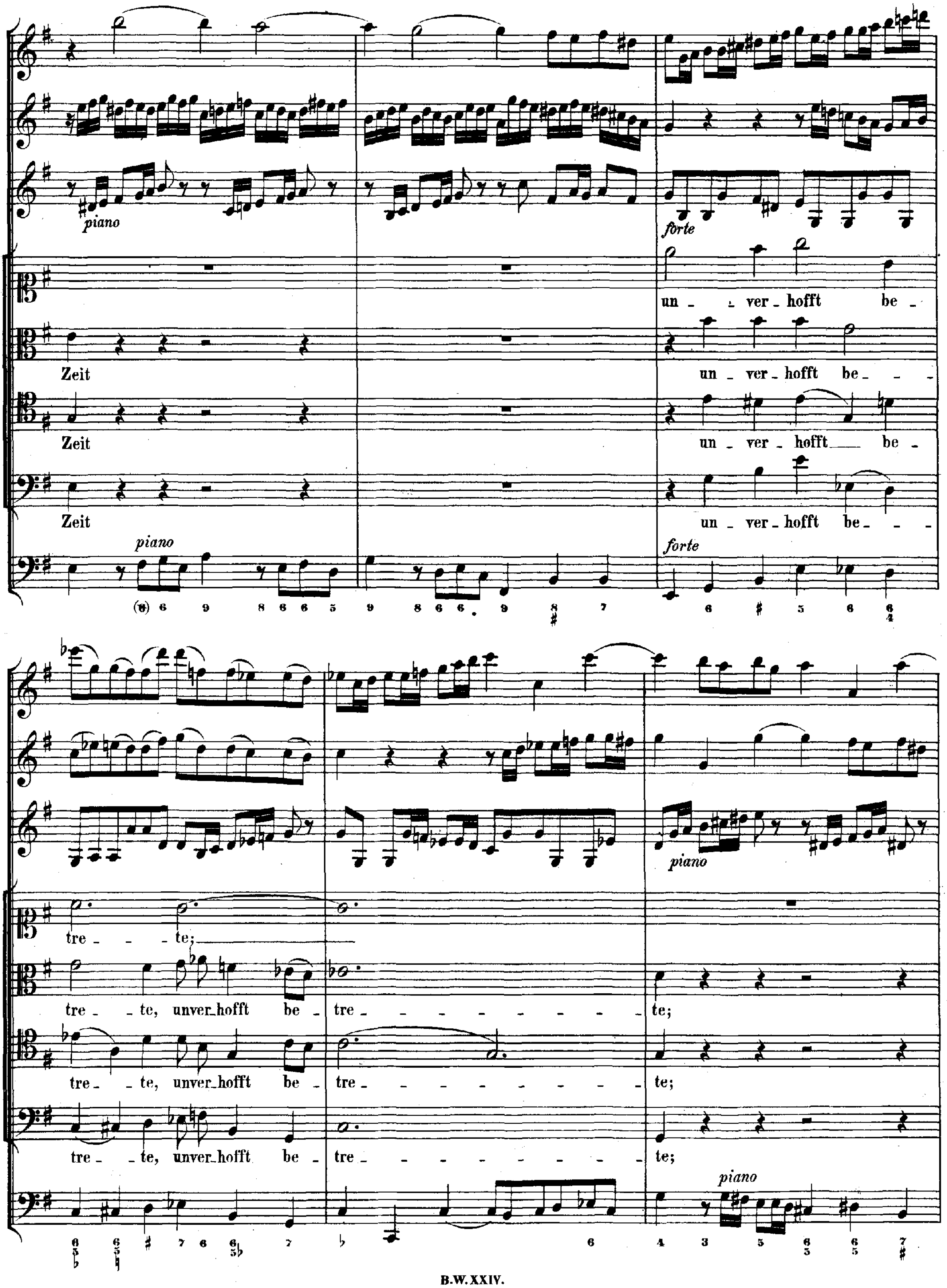


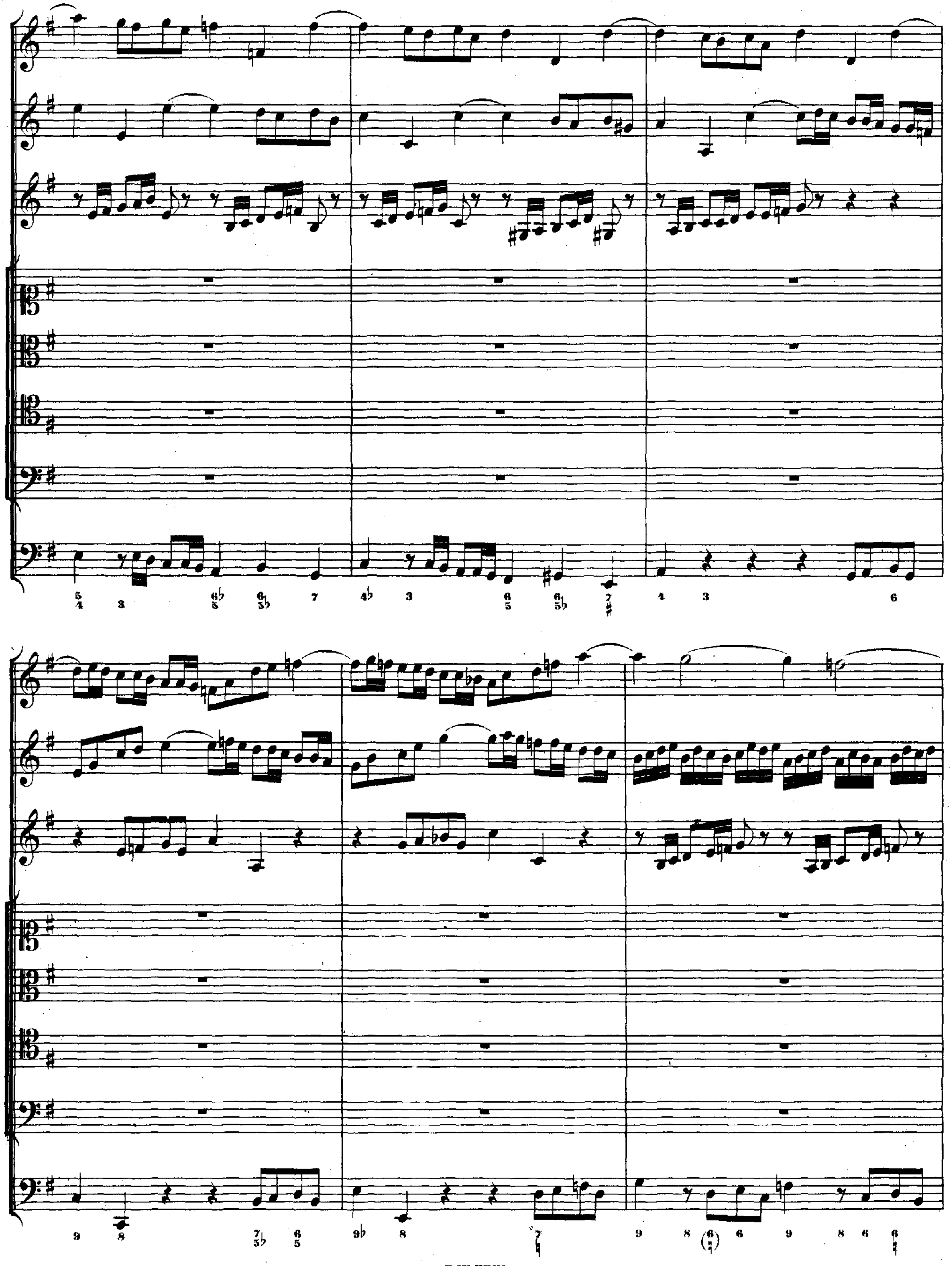

forte
Ma - che dich, mein Geist, be - reit,
Mache dich, mein Geist, be - reit, mache dich, mein Geist, be-
Mache dich, mein Geist, be - reit, ma - che dich, mein Geist, dich, mein Geist, be-
Mache dich, mein Geist, be - reit, ma - che dich, mein Geist, be - reit, mein Geist, be-
forte

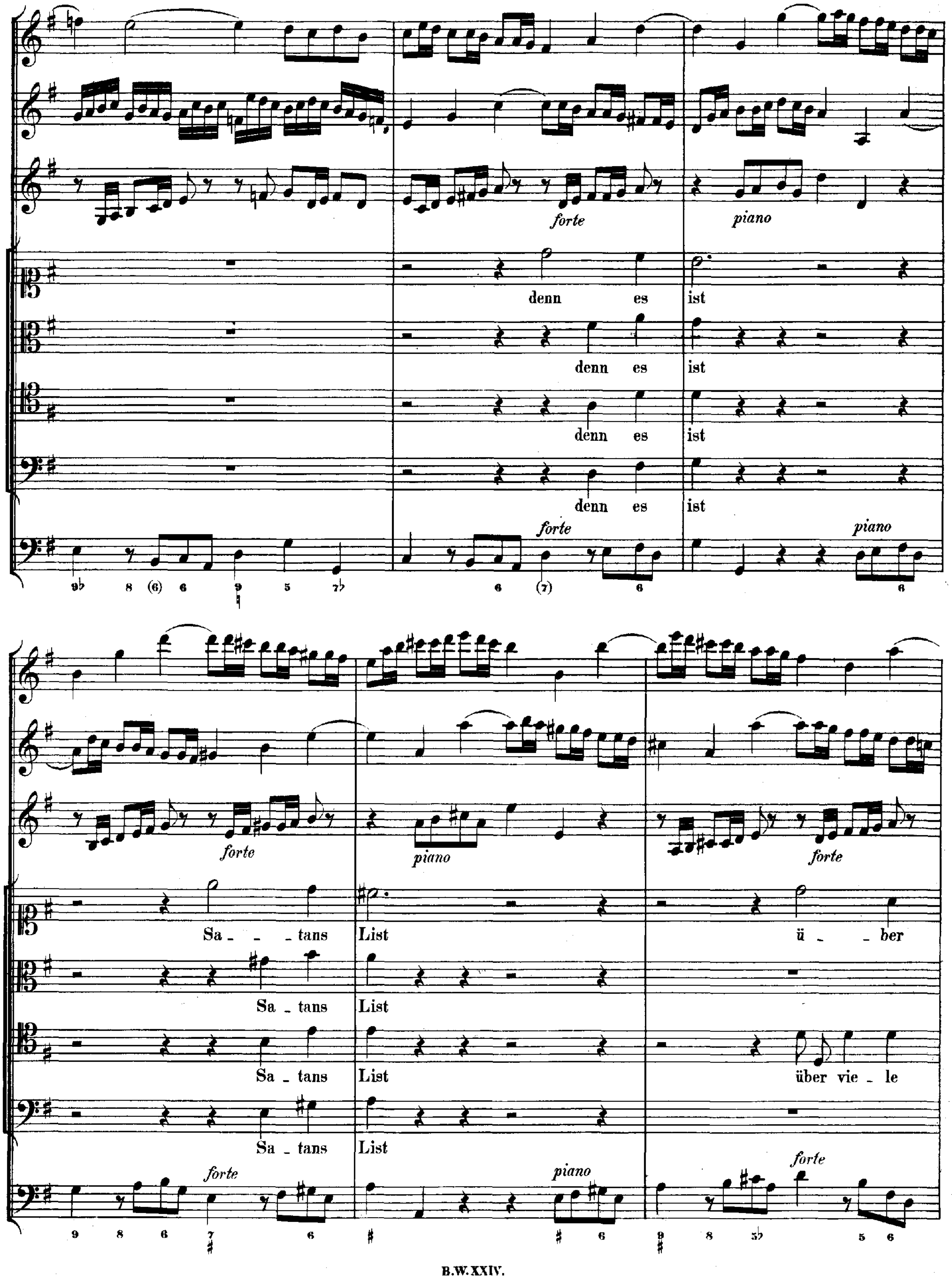

piano
reit,
reit,
reit,
piano
forte
wa - che, fleh' und be - te,
wa - che, fleh' und be -
wa - che, fleh' und be - te, fleh' und be -
wa - che, fleh' und be - te, fleh' und be -
forte

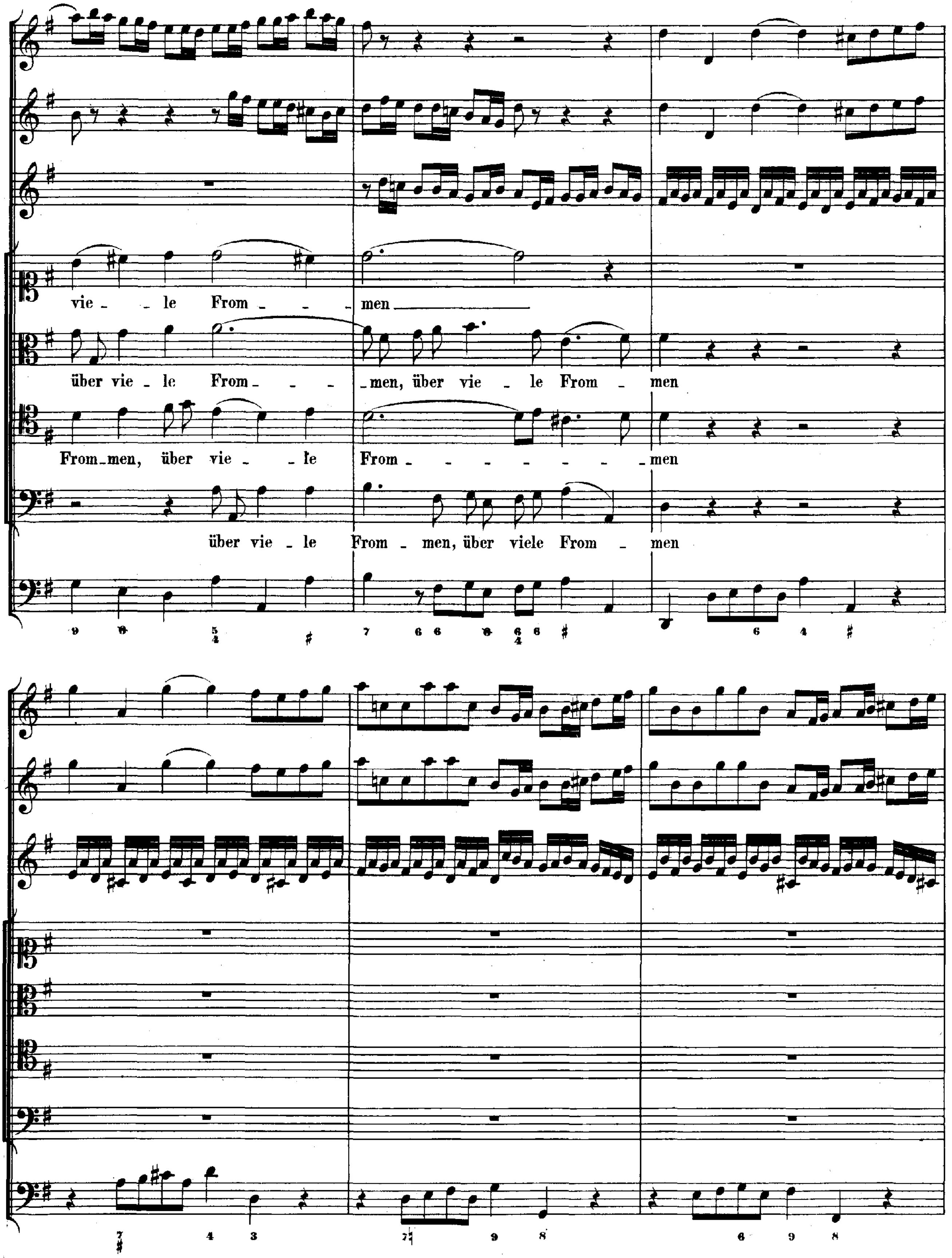

te,
te,
te,
piano
piano

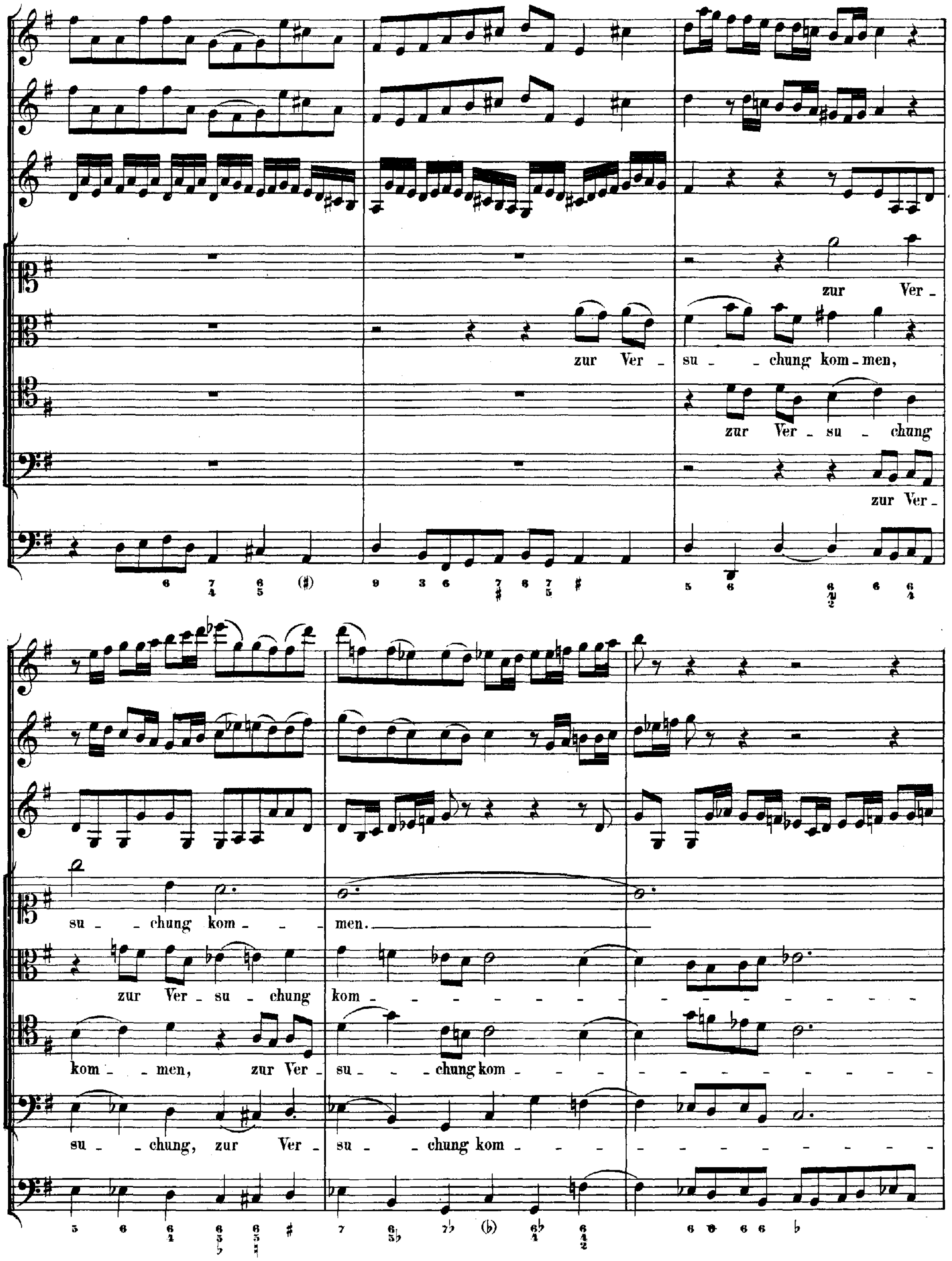

forte
dass dich nicht die bö - - se Zeit
dass dich nicht die bö - se Zeit, die bö - - se
dass dich nicht die bö - se Zeit, dass dich nicht, dich nicht die bö - - se
dass dich nicht die bö - se Zeit, dass dich nicht die bö - se Zeit, die bö - se Zeit, die bö-se
forte

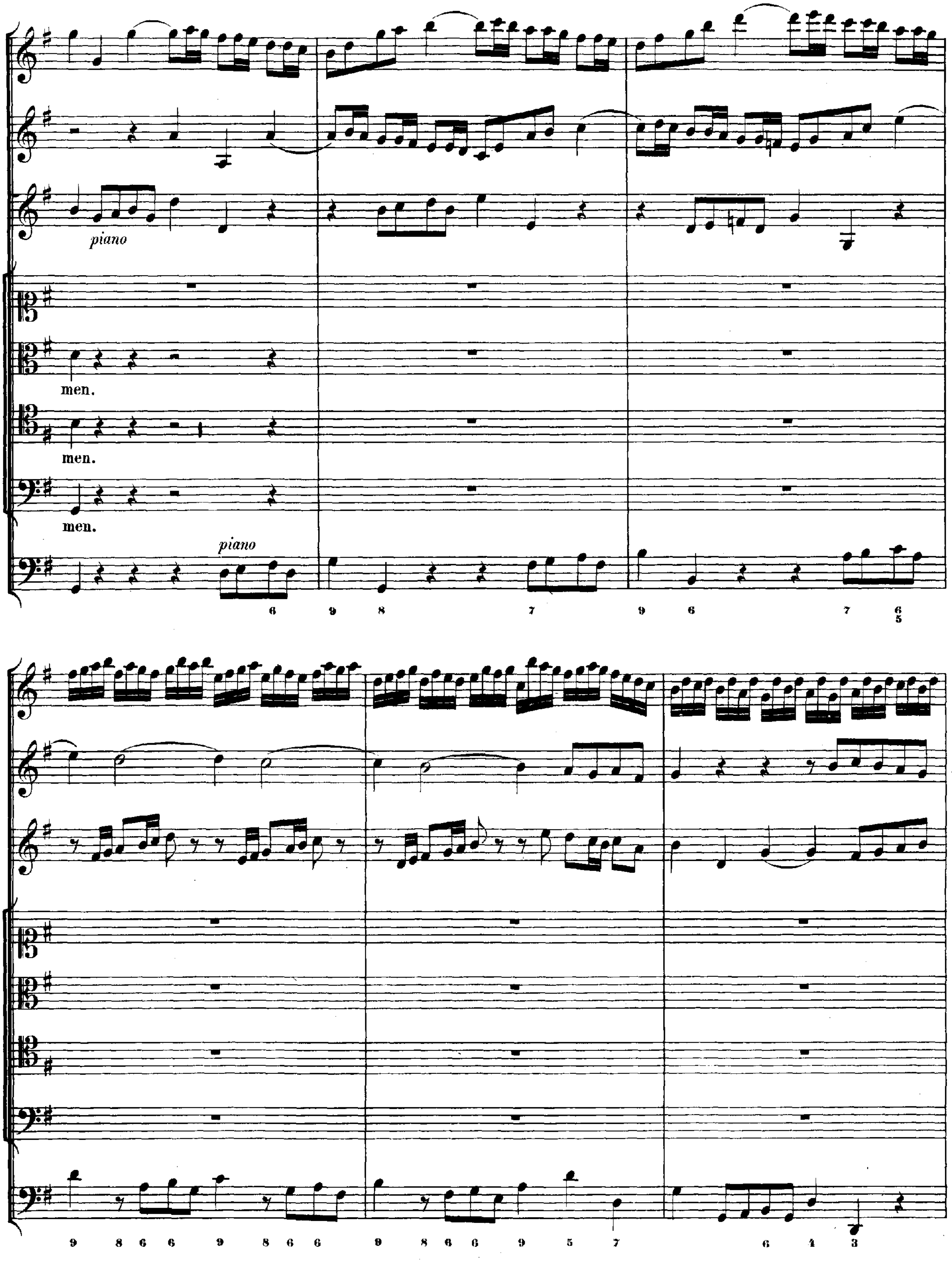

piano
Zeit
Zeit
Zeit
piano
forte
un - verhofft be -
un - verhofft be -
un - verhofft be -
un - verhofft be -
forte
tre - te;
tre - te, unver-hofft be - tre - te;
tre - te, unver-hofft be - tre - te;
tre - te, unver-hofft be - tre - te;
piano
piano

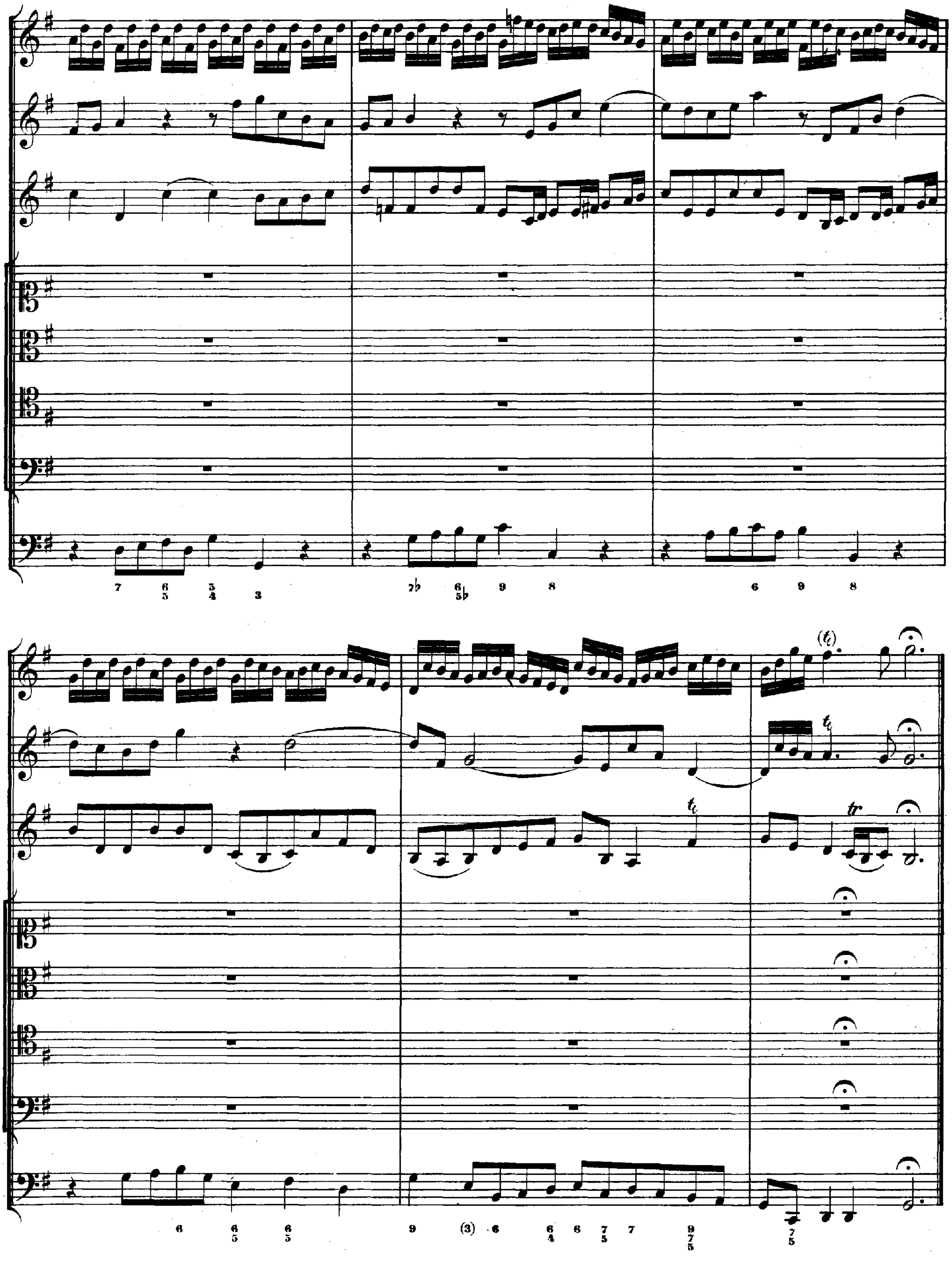



forte
piano
denn es ist
denn es ist
denn es ist
denn es ist
forte
piano
forte
piano
forte
Sa - tans List ü - ber
Sa - tans List
Sa - tans List über vie - le
Sa - tans List
forte
piano
forte

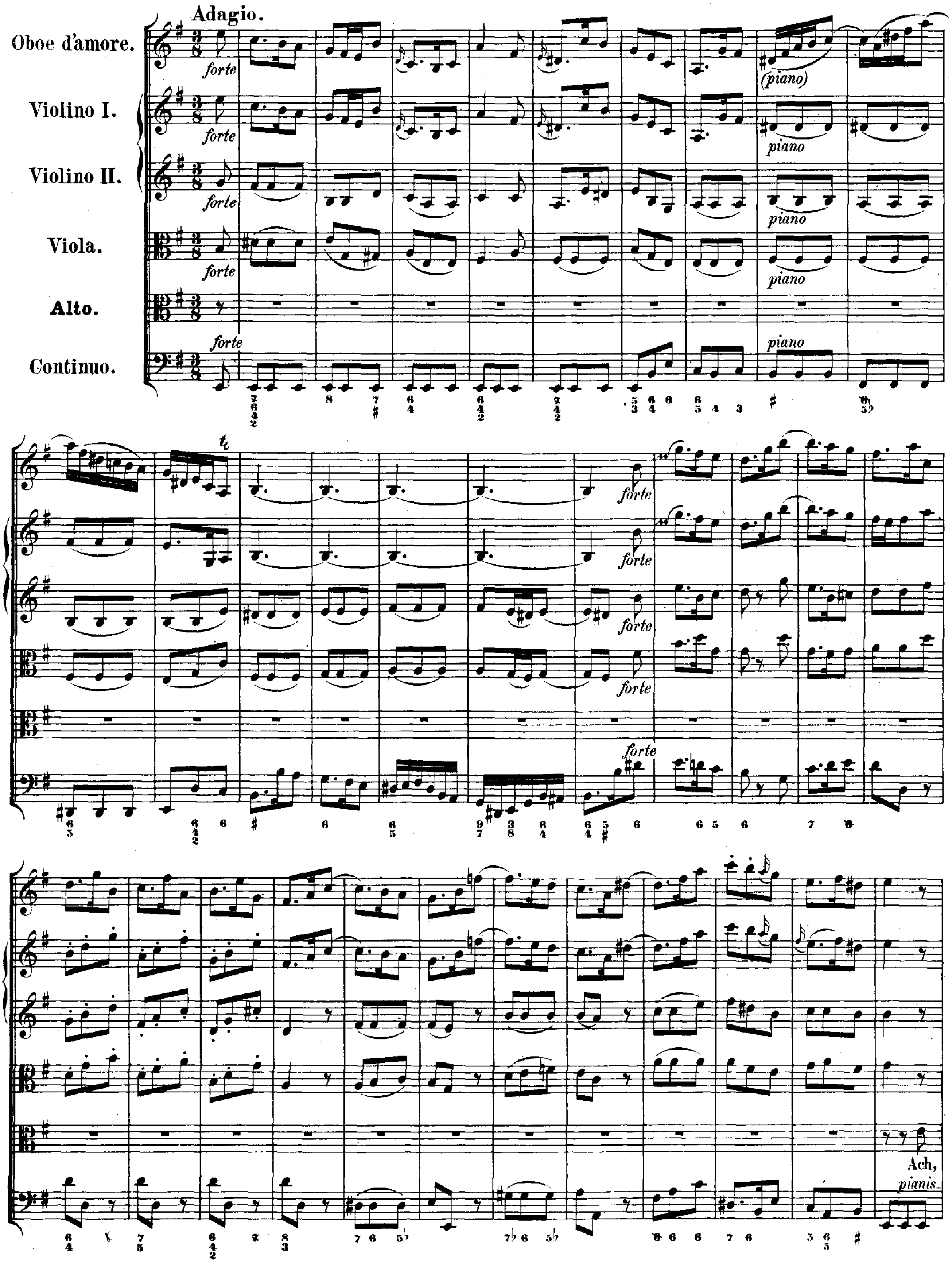

vie _ _ le From _ _ _ men
über vie _ le From _ _ _ _ men, über vie _ le From _ men
From_men, über vie _ _ le From _ _ _ _ _ _ _ _ men
über vie _ le From _ men, über viele From _ men

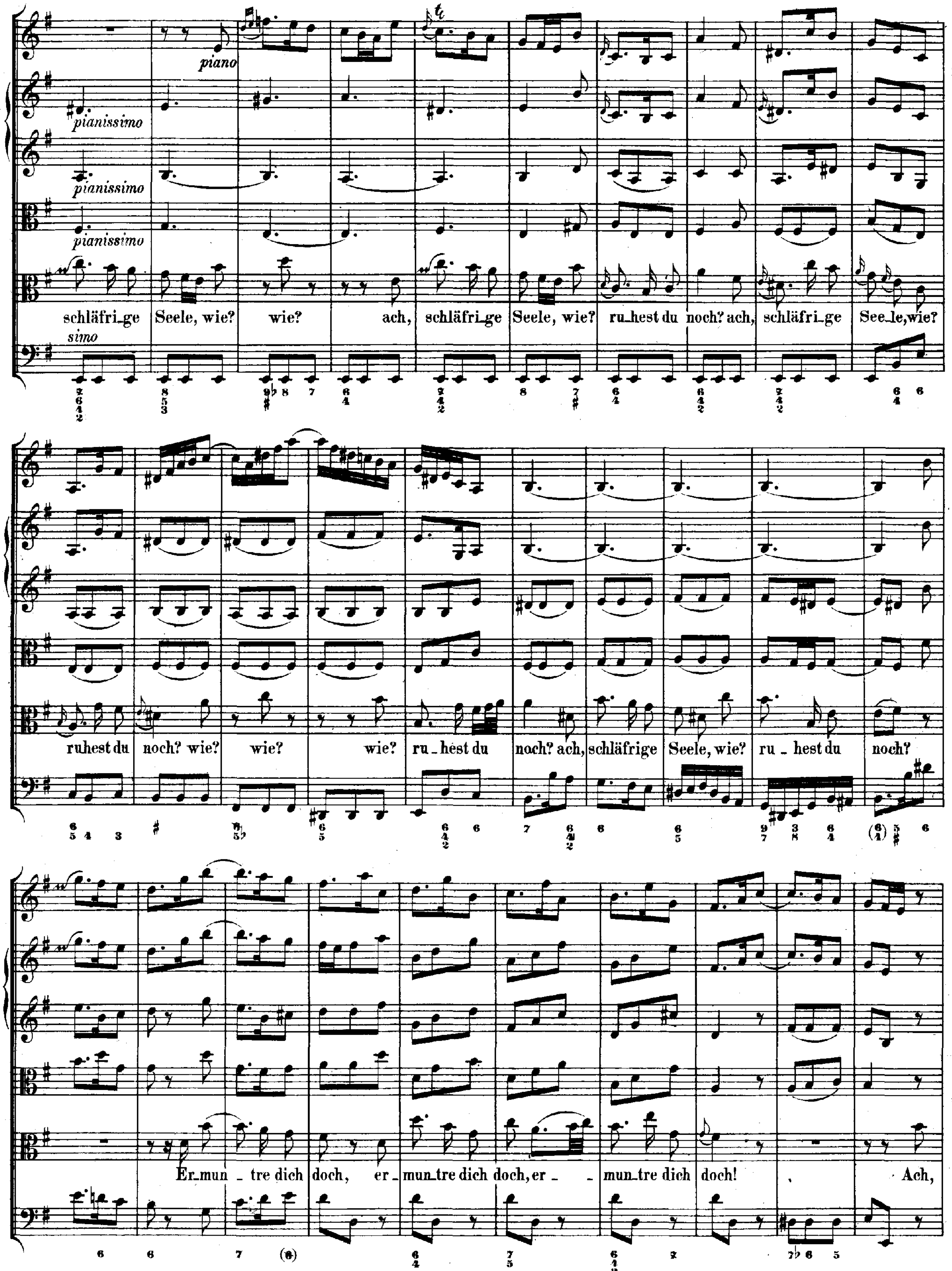

zur Ver -
zur Ver - su - chung kom - men,
zur Ver - su - chung
zur Ver -
su - chung kom - men.
zur Ver - su - chung kom -
kom - men, zur Ver - su - chung kom -
su - chung, zur Ver - su - chung kom -

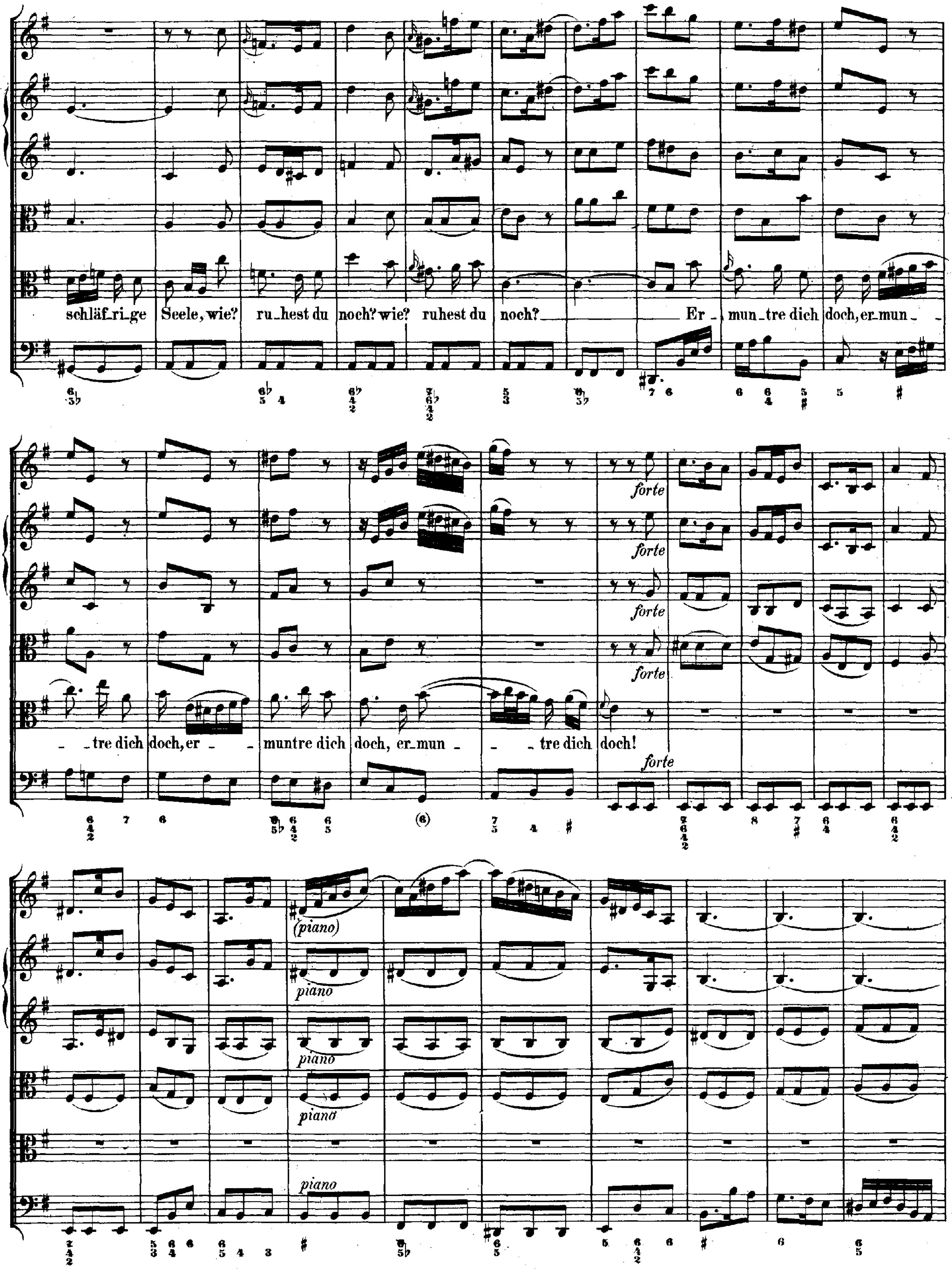

piano
men.
men.
men.
piano

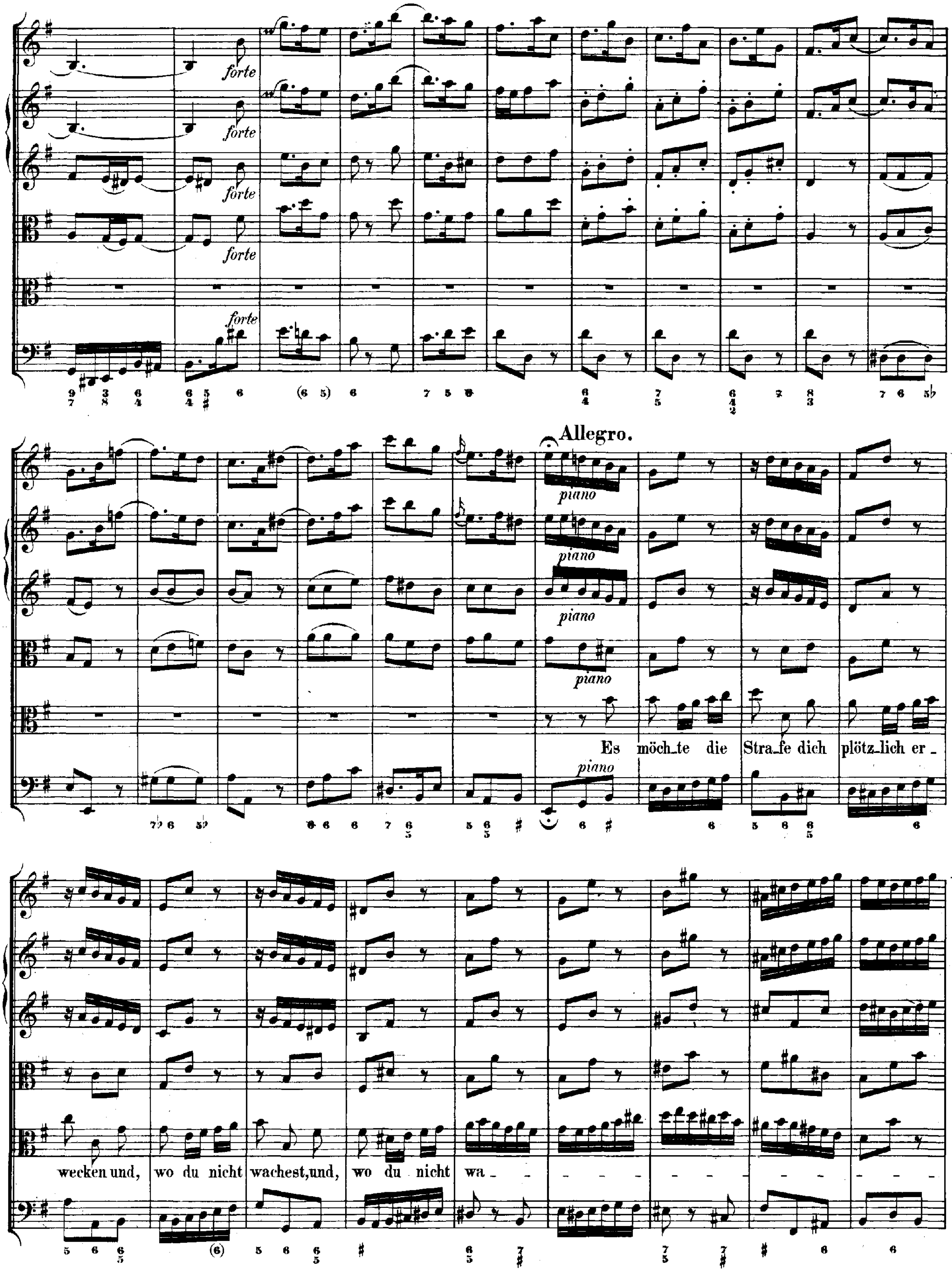


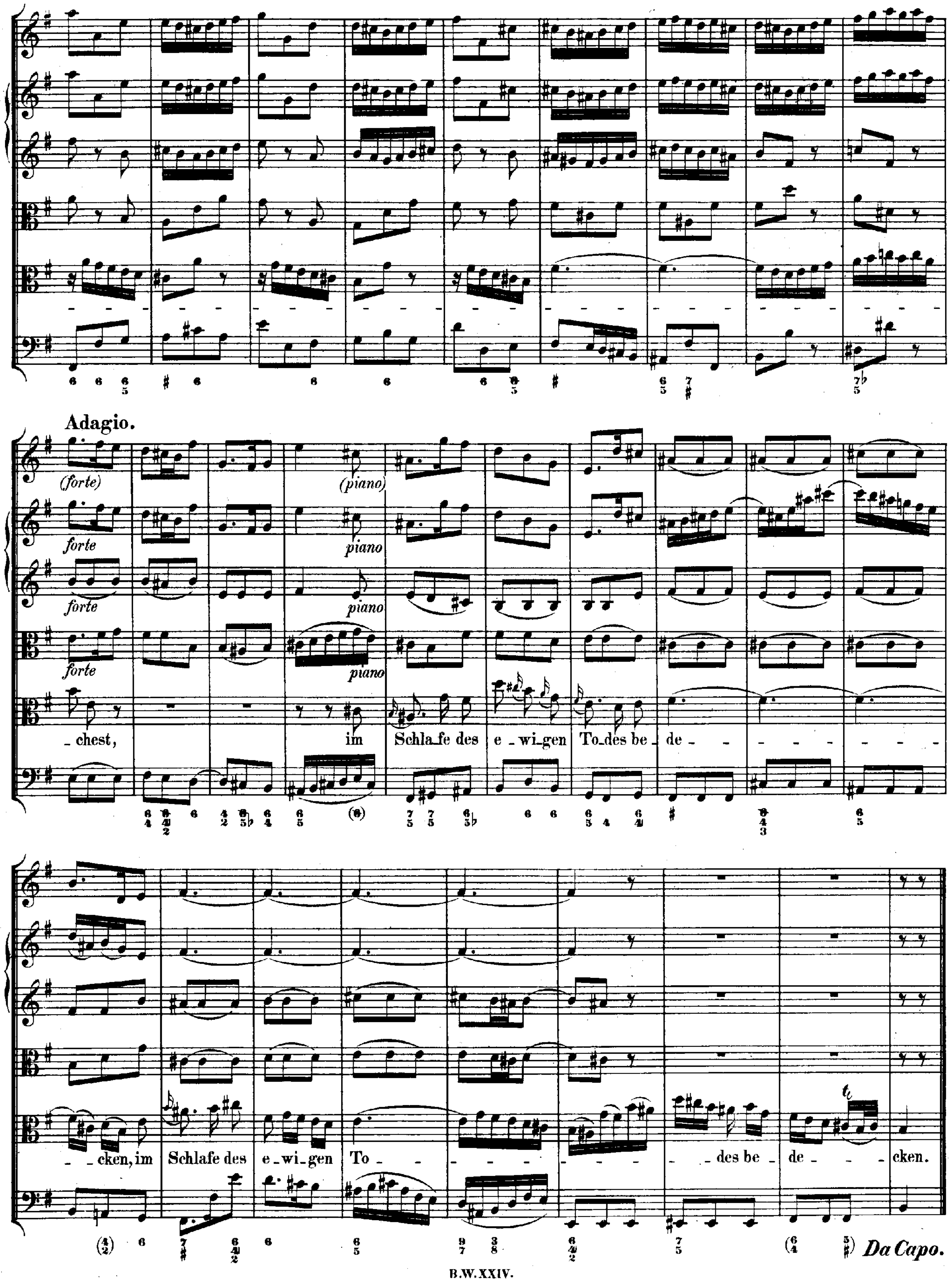
ARIE.


Adagio.
Oboe d'amore.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Continuo.
forte
(piano)
piano
tr
Ach,
pianis.

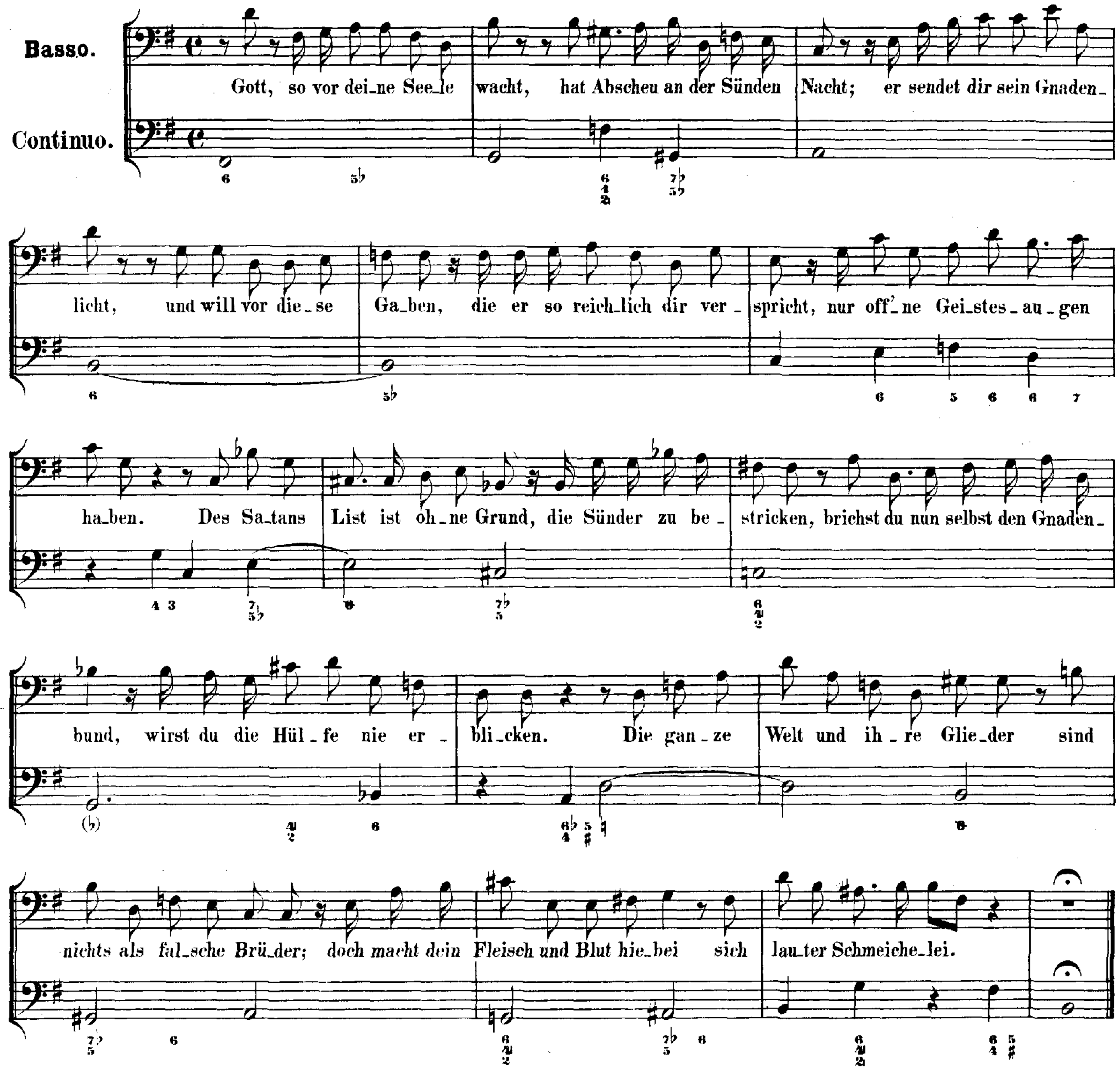

piano
pianissimo
pianissimo
pianissimo
schläfri_ge Seele, wie? wie? ach, schläfri_ge Seele, wie? ru_hest du noch? ach, schläfri_ge See_le, wie?
simo
ruhest du noch? wie? wie? wie? ru_hest du noch? ach, schläfrige Seele, wie? ru_hest du noch?
Er_mun_tre dich doch, er_mun_tre dich doch, er_mun_tre dich doch! Ach,


schläf_ri_ge Seele, wie? ru_hest du noch? wie? ruhest du noch? Er_ mun_tre dich doch, er_mun_
tre dich doch, er muntre dich doch, er_mun_ _tre dich doch!
forte
(piano)
piano


forte
forte
forte
forte
forte
Allegro.
piano
piano
piano
piano
piano
Es möch_te die Stra_fe dich plötz_lich er_
wecken und, wo du nicht wachest, und, wo du nicht wa_

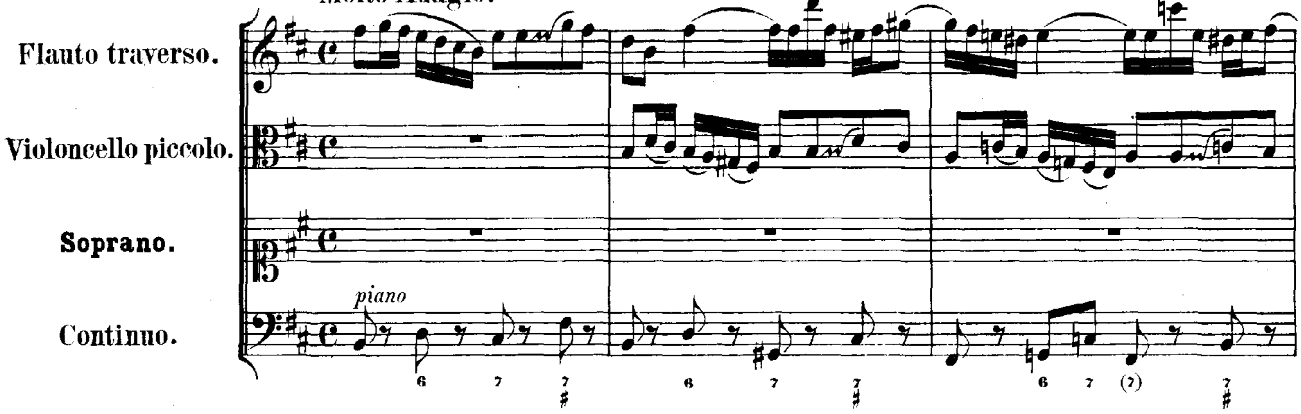

Adagio.
(forte)
(piano)
forte
piano
forte
piano
forte
piano
-chest, im Schla-fe des e-wi-gen To-des be-de - - - - - - - -
- cken, im Schlafe des e-wi-gen To - - - - - - - - des be - de - - - cken.
Da Capo.

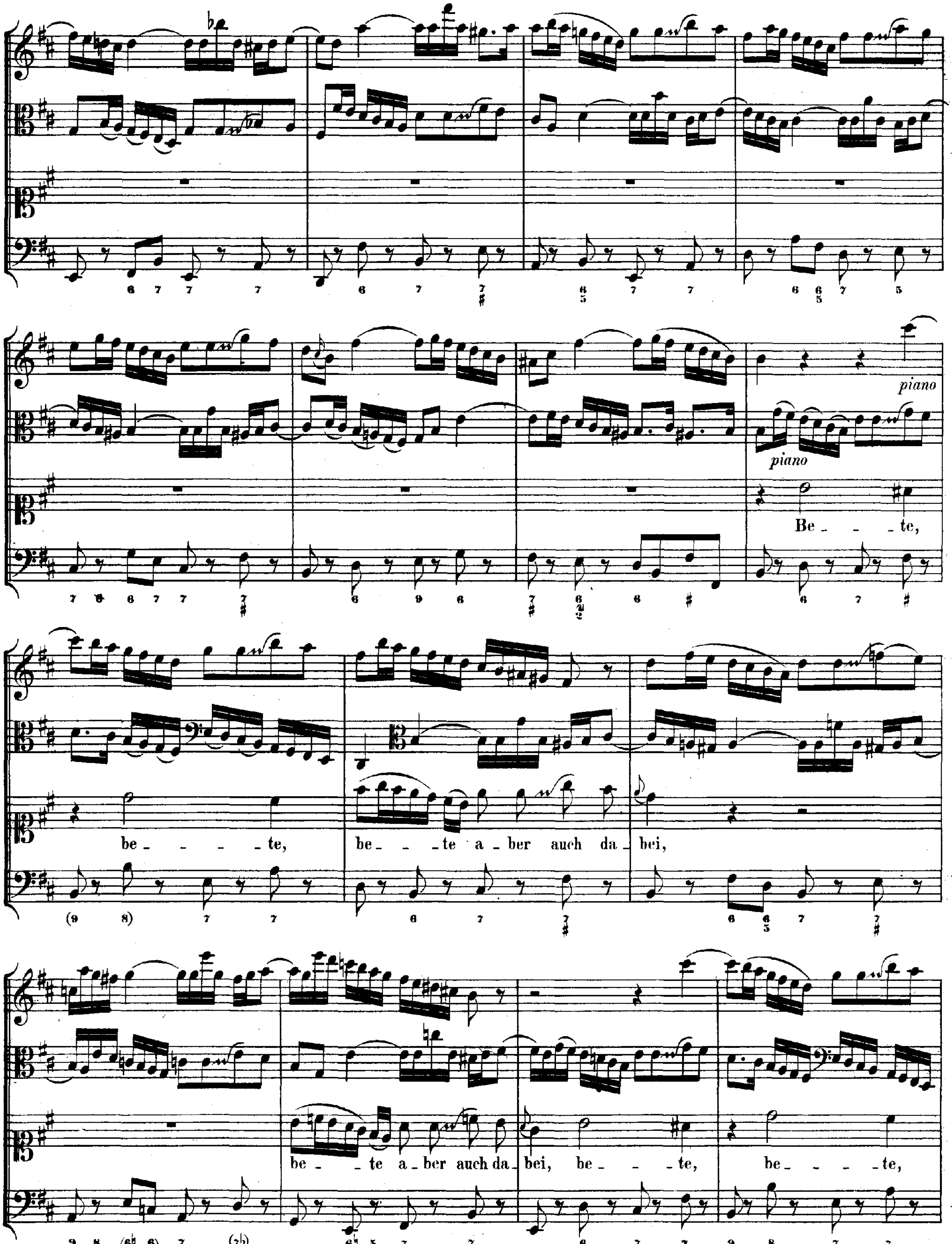
RECITATIV.

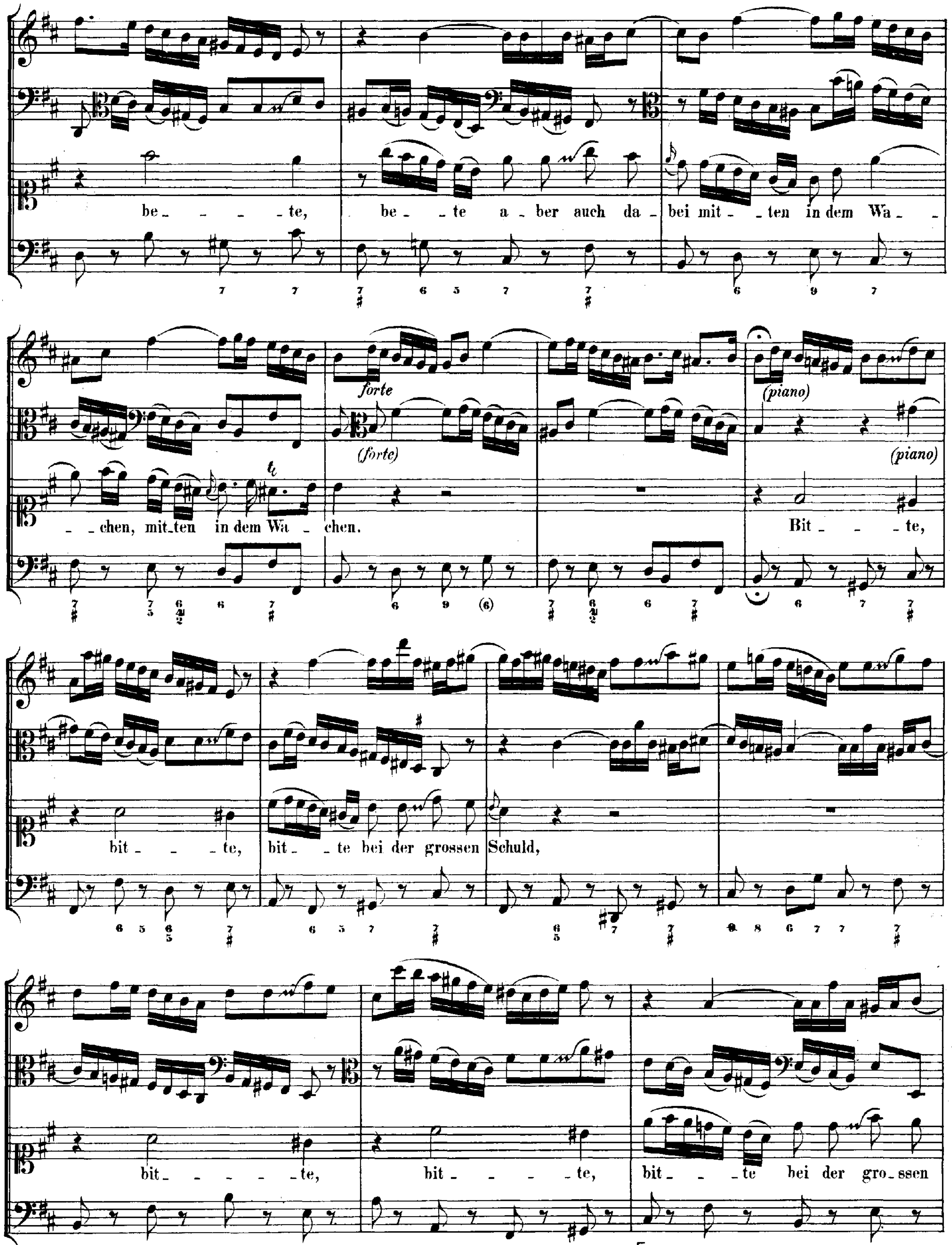


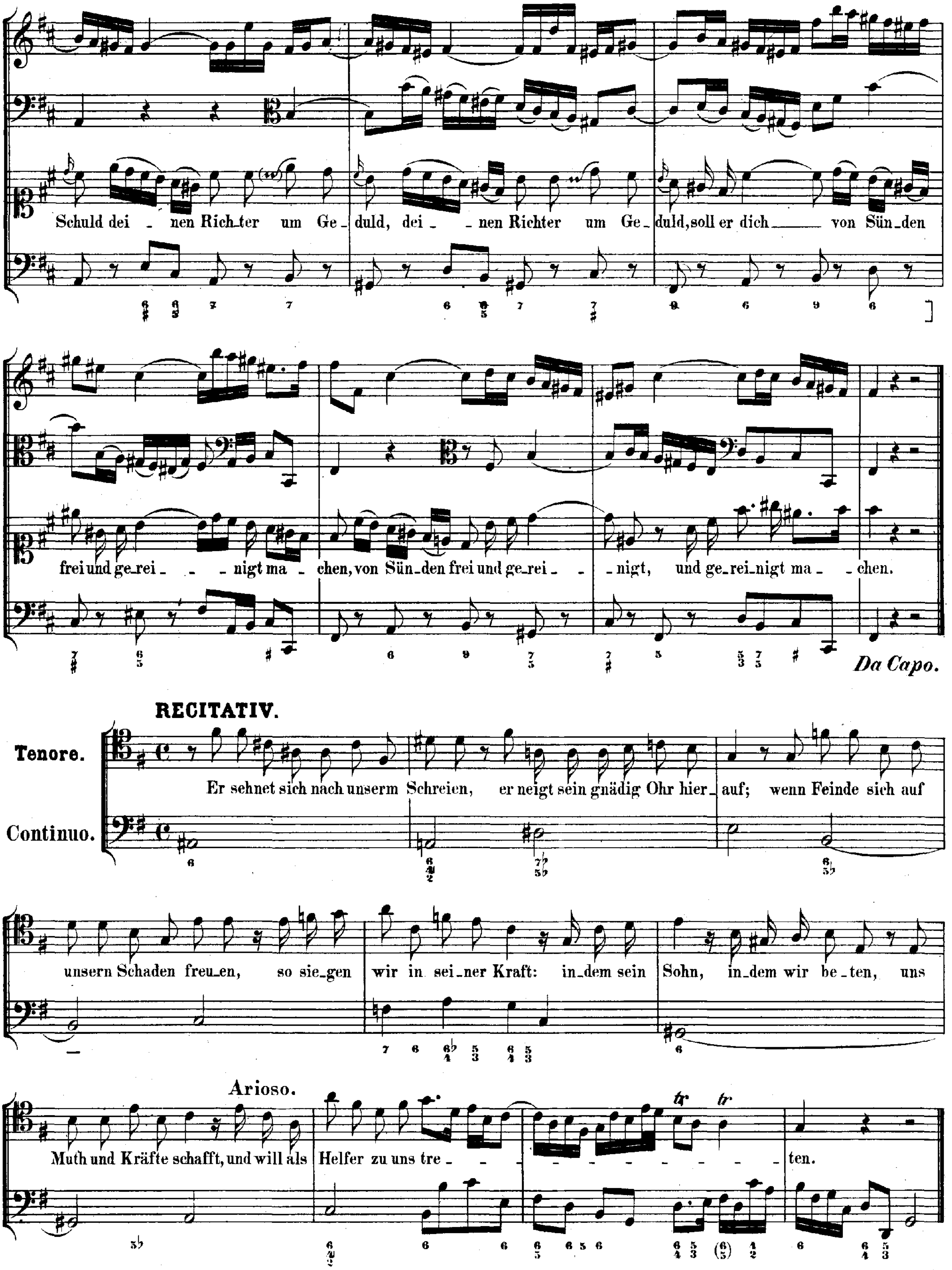
ARIE.

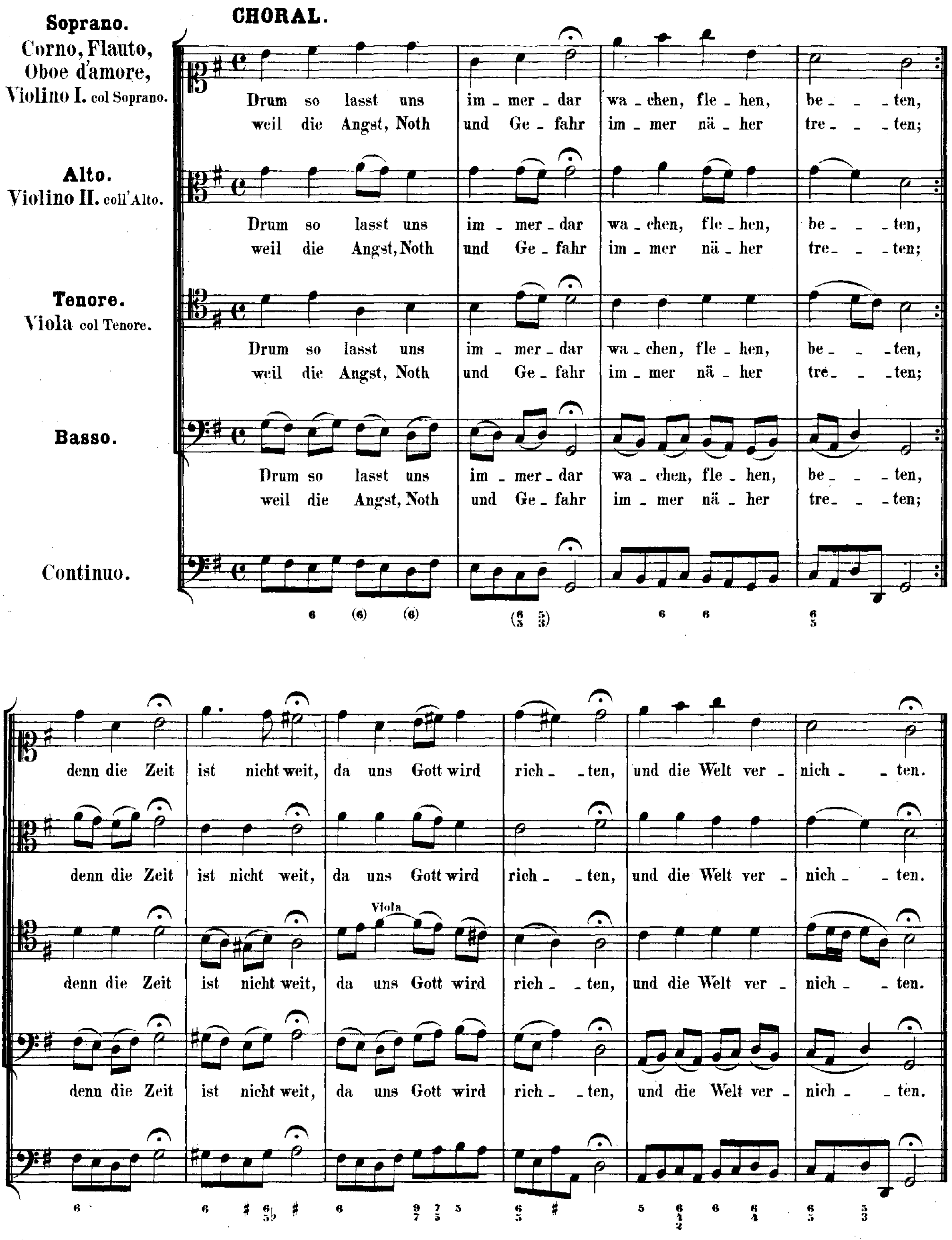
Molto Adagio.




piano
piano
Be - - te,
be - - - te,
be - - te a - ber auch da - bei,
be - te a - ber auch da - bei,
be - - - te,
be - - - te,


be - - - - te, be - te a - ber auch da - bei mit - ten in dem Wa -
- chen, mit-ten in dem Wa - chen.
forte
(forte)
(piano)
(piano)
Bit - - te,
bit - - te, bit - te bei der grossen Schuld,
bit - - - - - te, bit - - - - te, bit - - te bei der gro - ssen


Schuld dei - nen Rich-ter um Ge - duld, dei - nen Richter um Ge - duld, soll er dich von Sün-den
frei und ge-rei - - nigt ma - chen, von Sün-den frei und ge-rei - - nigt, und ge-rei-nigt ma - chen.
Da Capo.
RECITATIV.
Tenore.
Continuo.
Er sehnet sich nach unserm Schreien, er neigt sein gnädig Ohr hier - auf; wenn Feinde sich auf
unsern Schaden freu-en, so sie-gen wir in sei-ner Kraft: in-dem sein Sohn, in-dem wir be-ten, uns
Arioso.
Muth und Kräfte schafft, und will als Helfer zu uns tre - - ten.


CHORAL.
Soprano.
Corno, Flauto, Oboe d'amore, Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II. coll'Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Drum so lasst uns im - mer - dar wa - chen, fle - hen, be - - - ten,
weil die Angst, Noth und Ge - fahr im - mer nä - her tre - - - ten;
denn die Zeit ist nicht weit, da uns Gott wird rich - - ten, und die Welt ver - nich - - ten.
Viola

Cantate

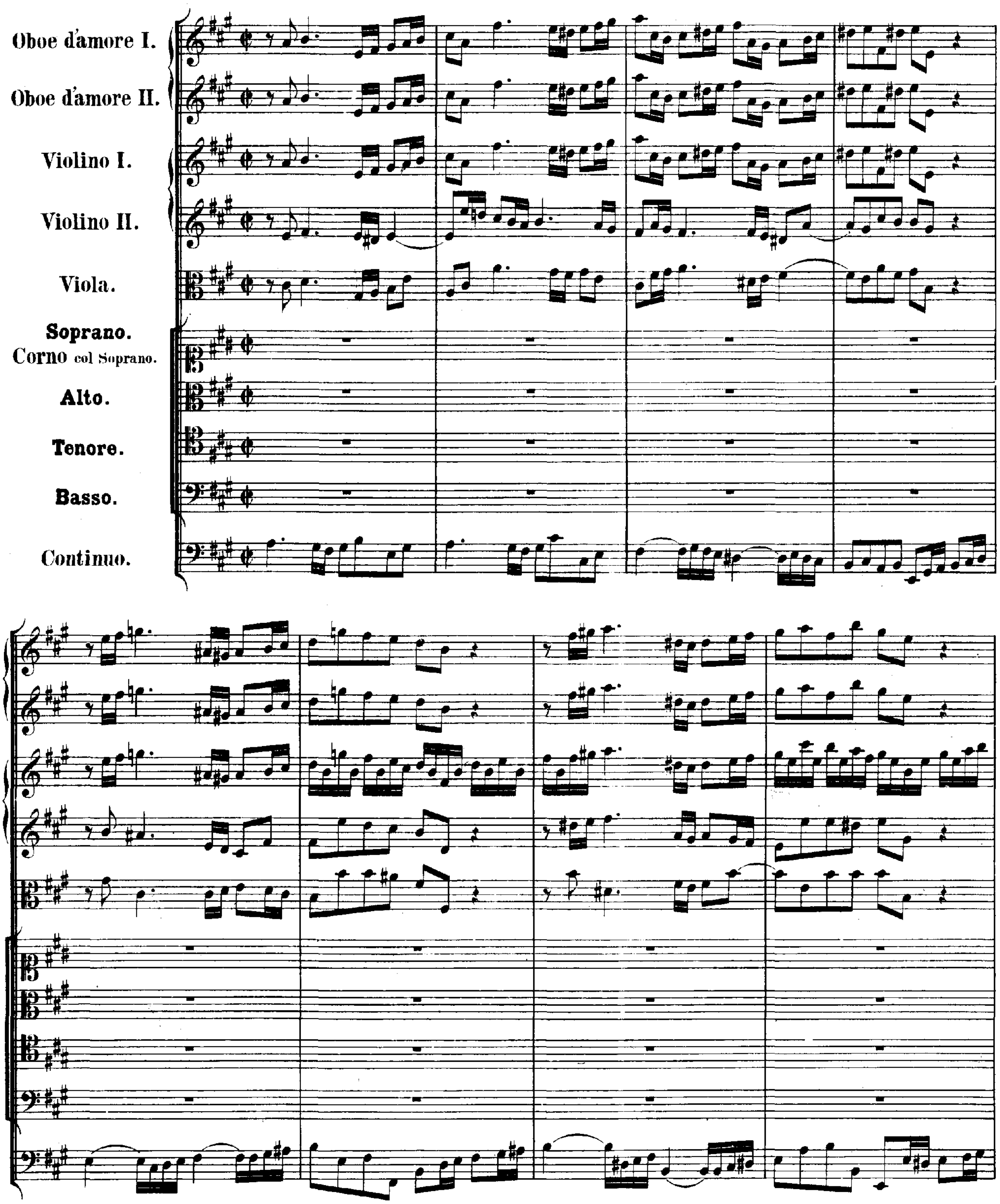
Am fünfundzwanzigsten Sonntage nach Trinitatis

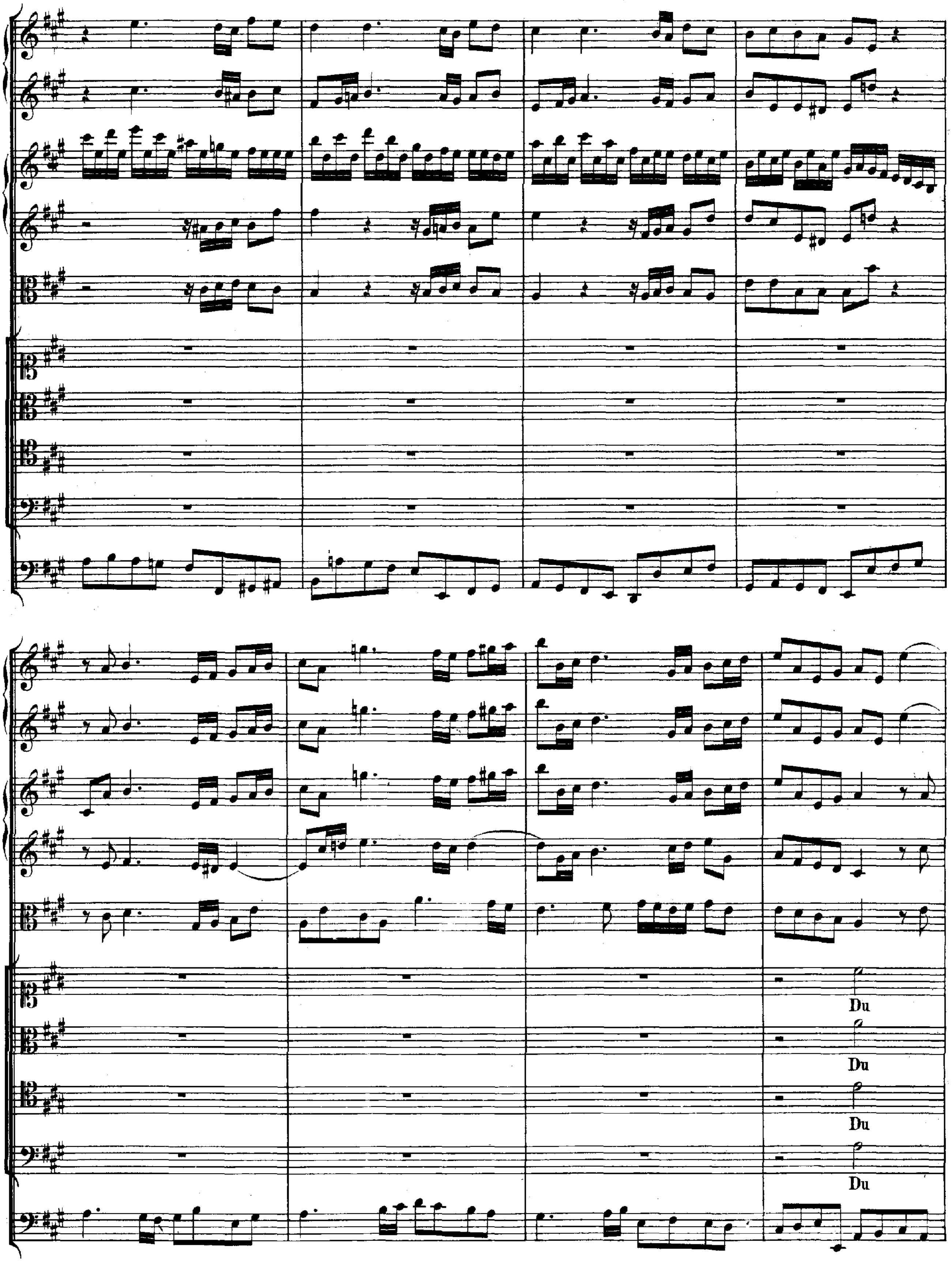
„Du Friedefürst, Herr Jesu Christ."

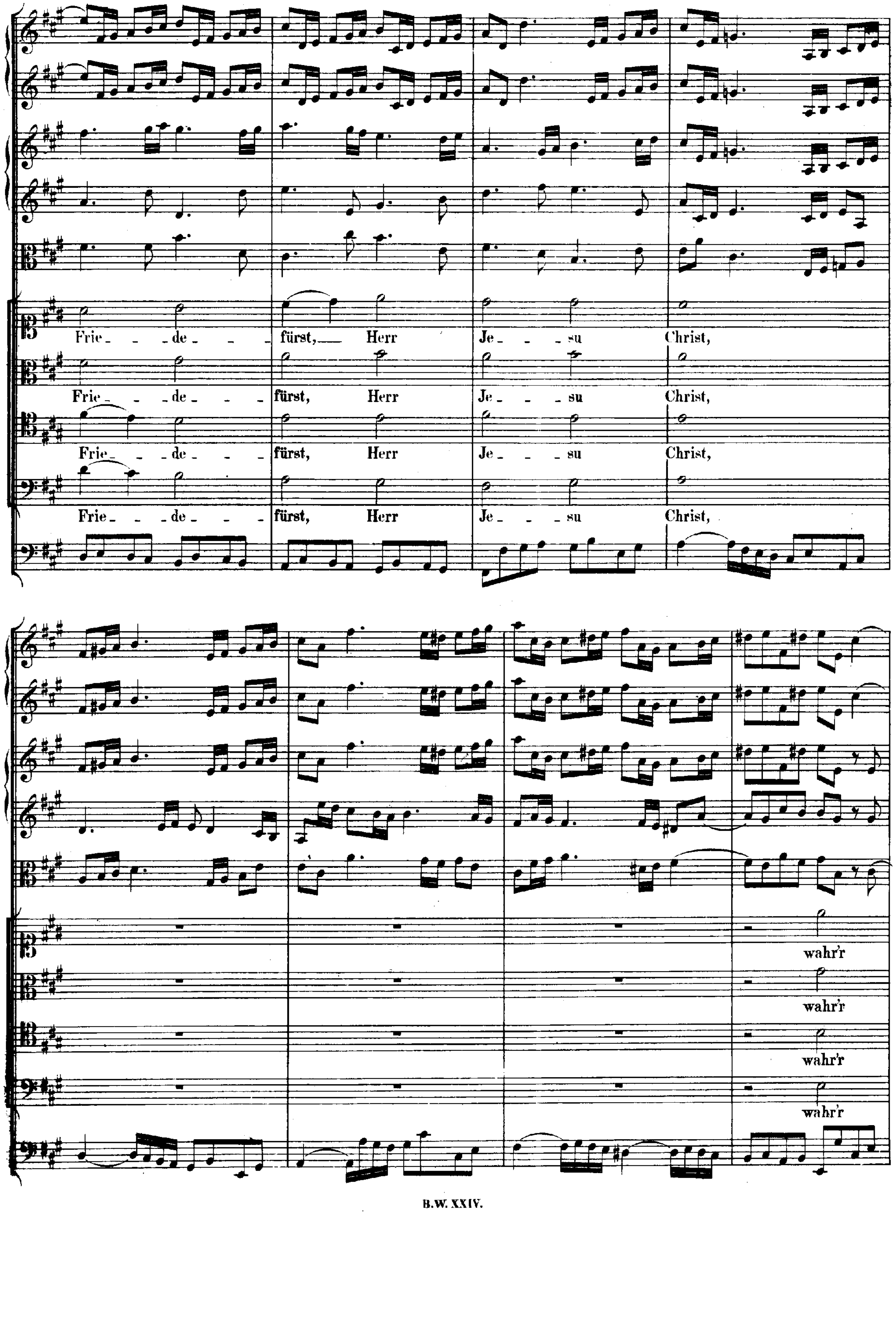
No. 116.

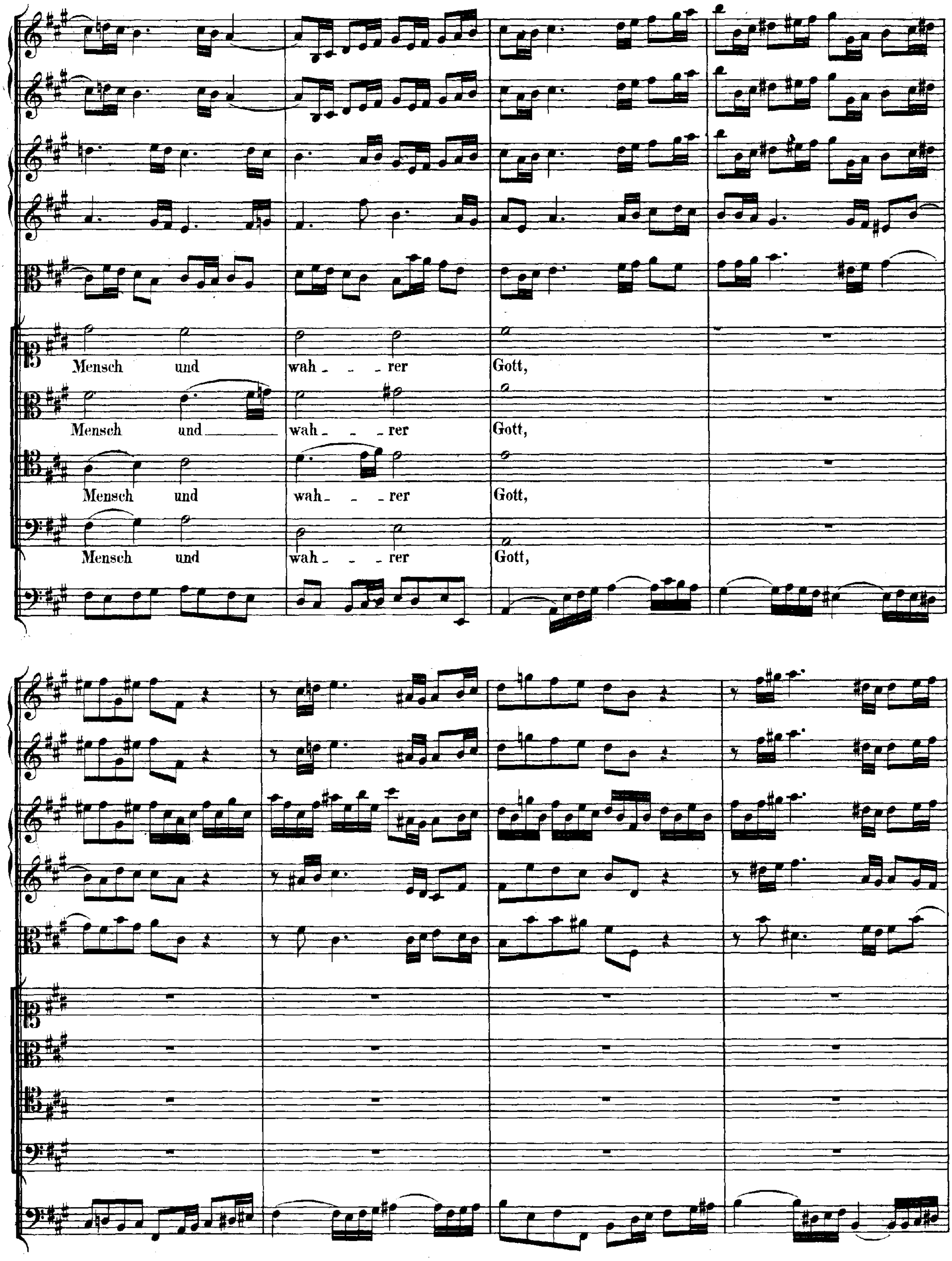
Dominica 25 post Trinitatis.

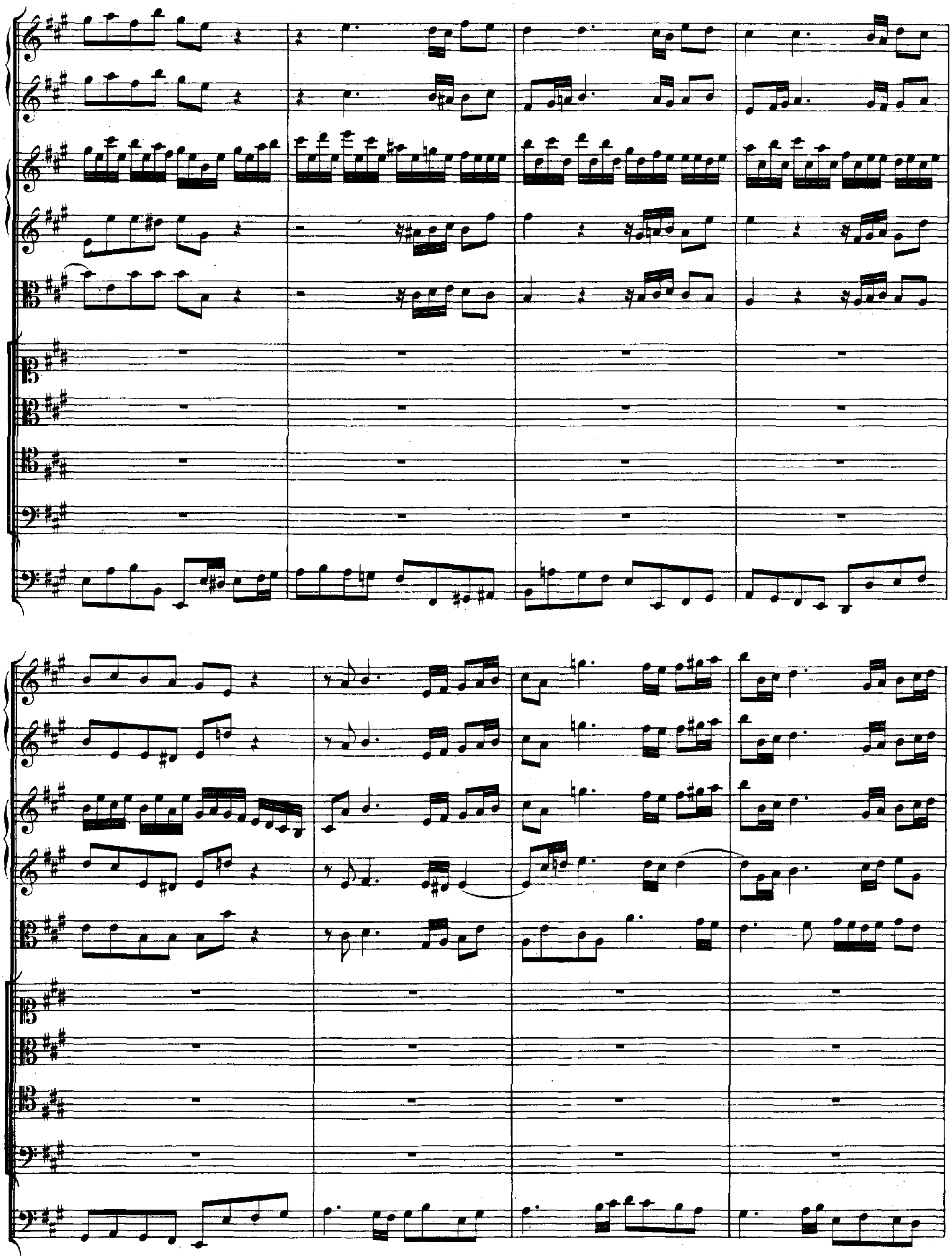
„Du Friedefürst, Herr Jesu Christ."

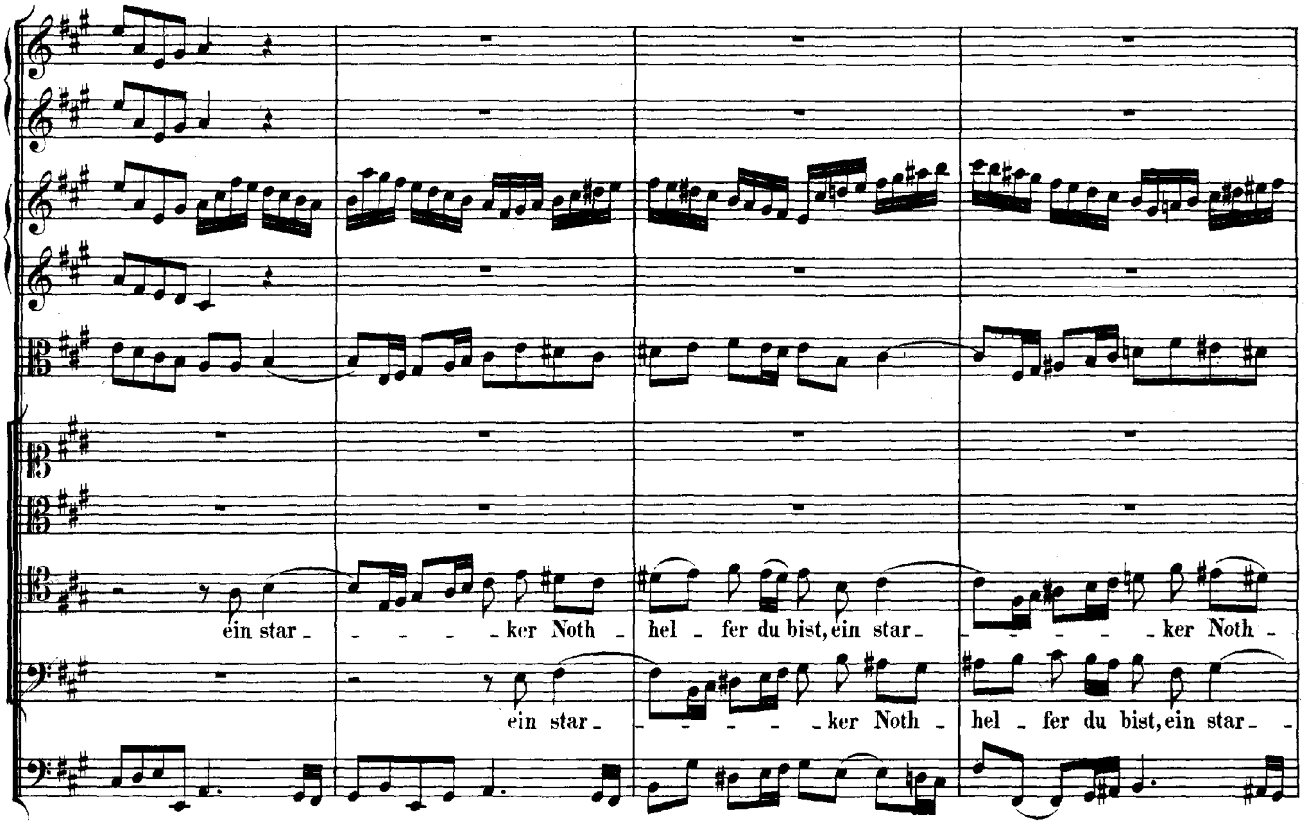


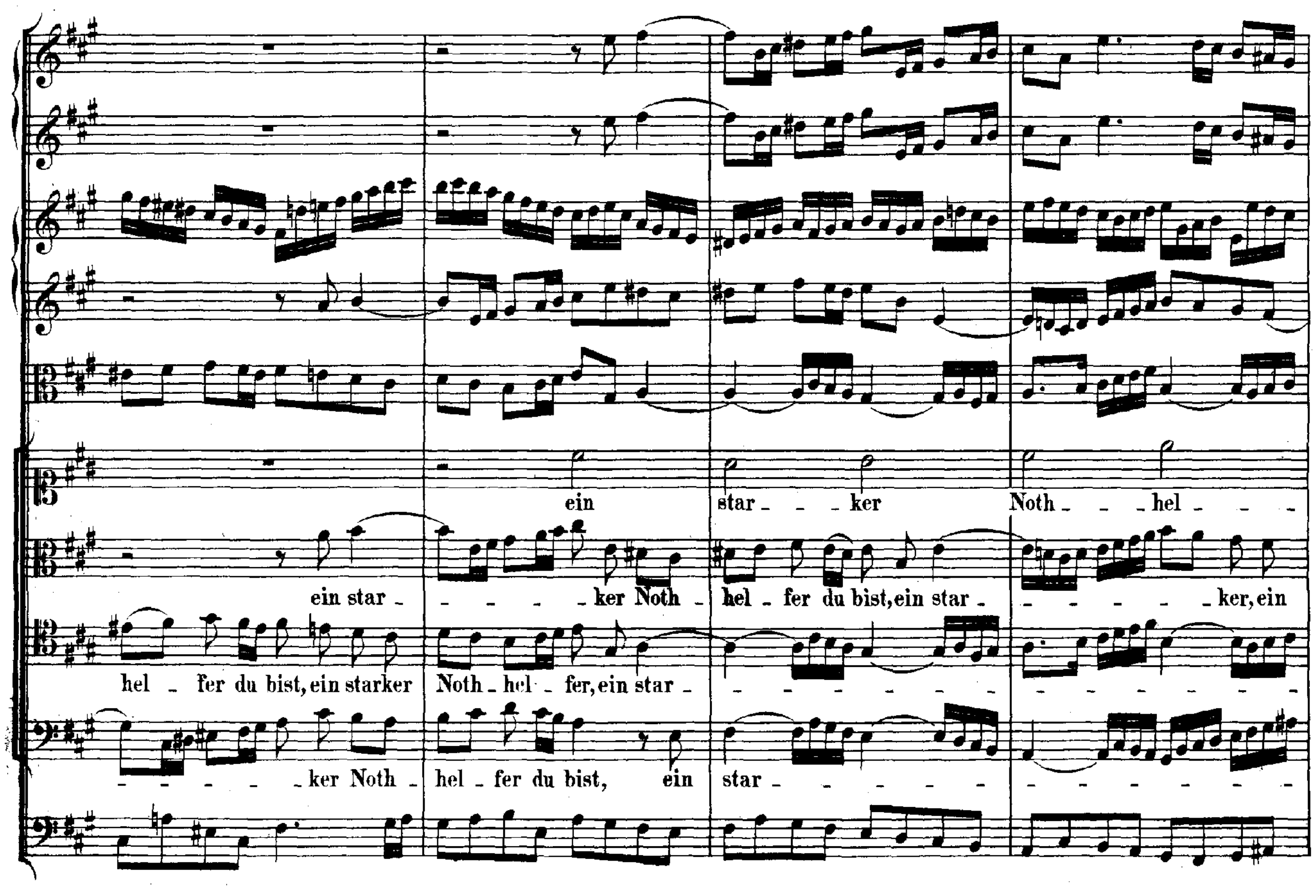

Du
Du
Du
Du

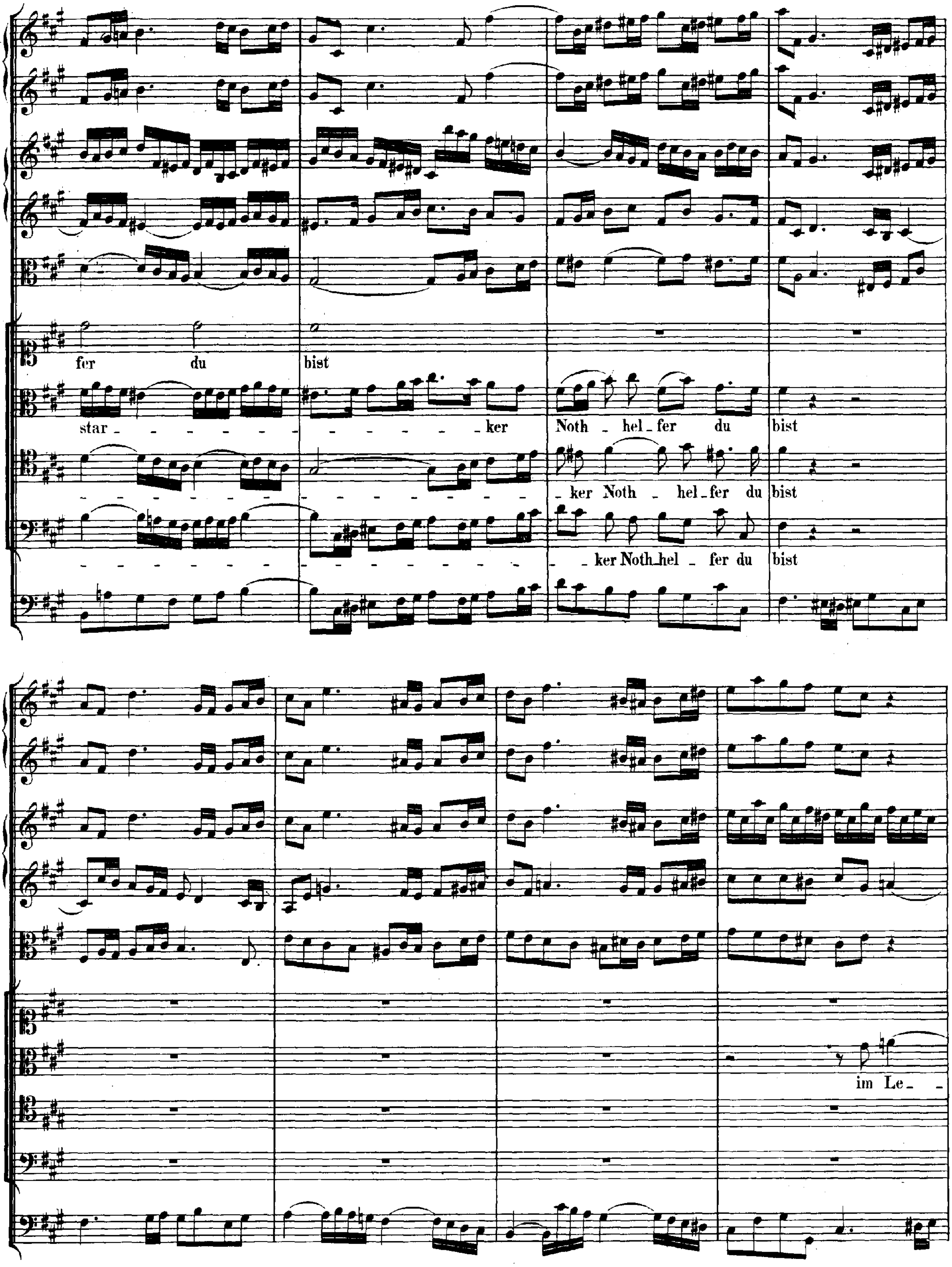

Frie - - de - - - fürst, Herr Je - - su Christ,
Frie - - de - - - fürst, Herr Je - - su Christ,
Frie - - de - - - fürst, Herr Je - - su Christ,
Frie - - de - - - fürst, Herr Je - - su Christ,
wahr'r
wahr'r
wahr'r
wahr'r

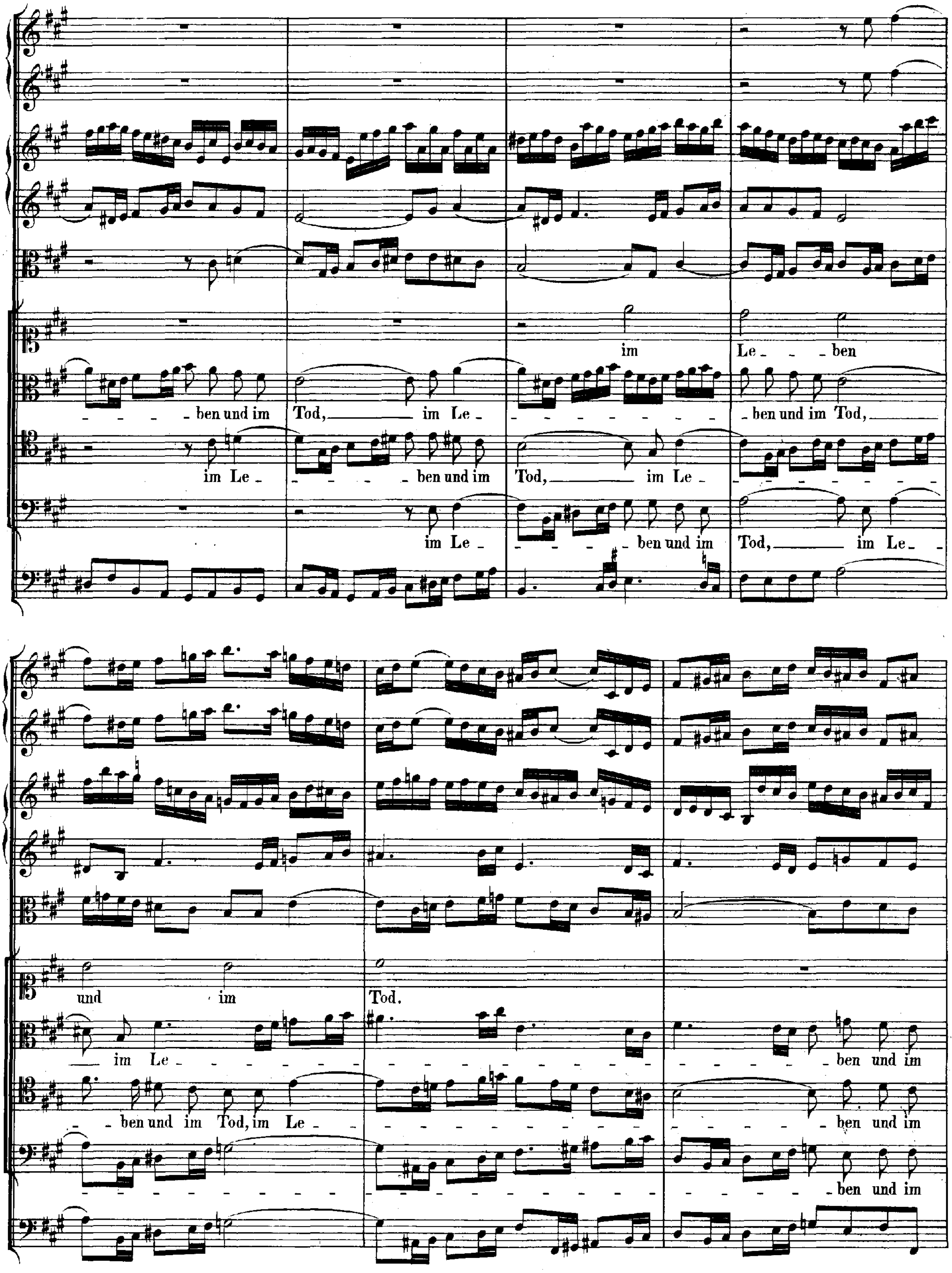

Mensch und wah - - rer Gott,
Mensch und wah - - rer Gott,
Mensch und wah - - rer Gott,
Mensch und wah - - rer Gott,

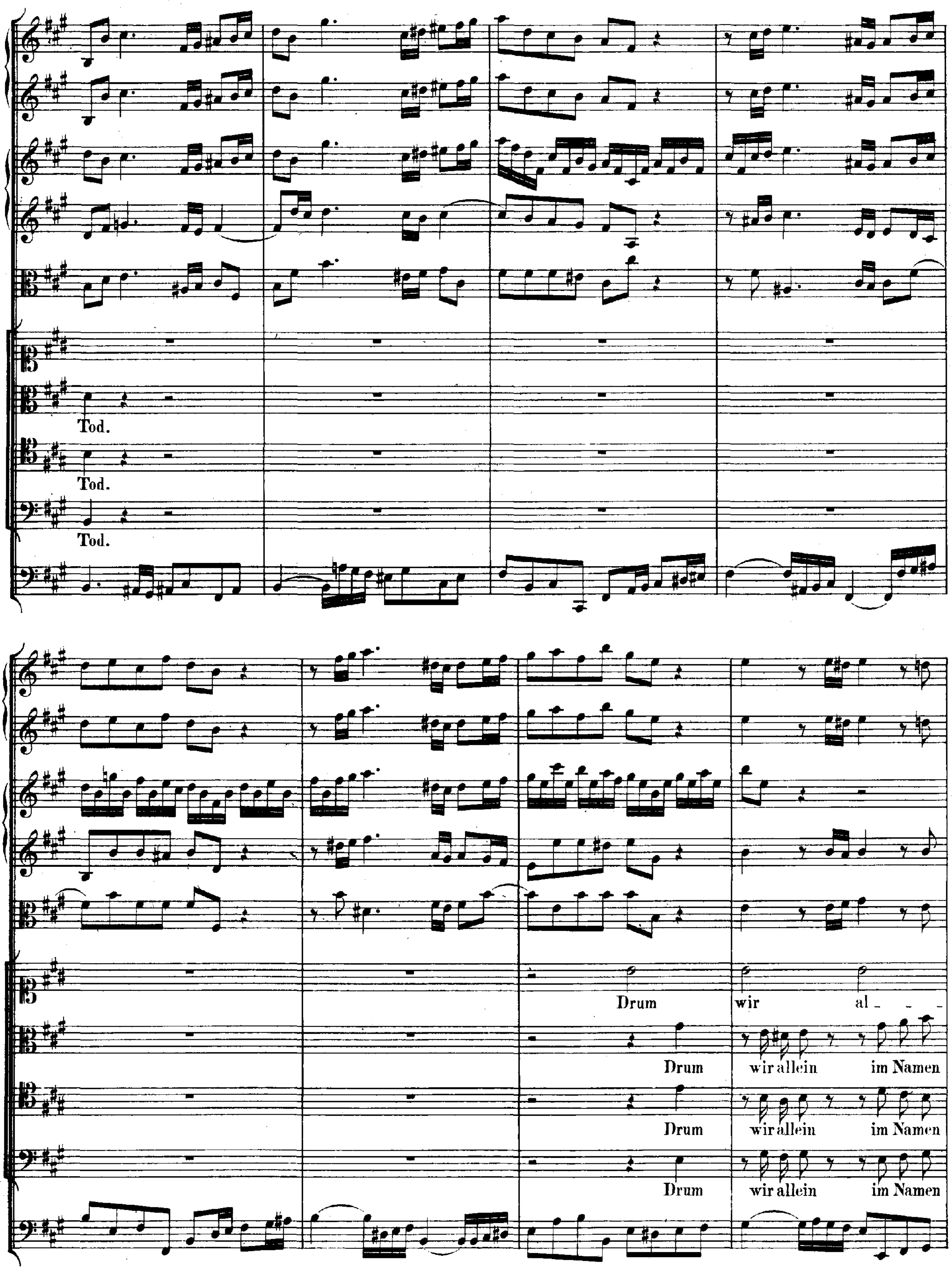


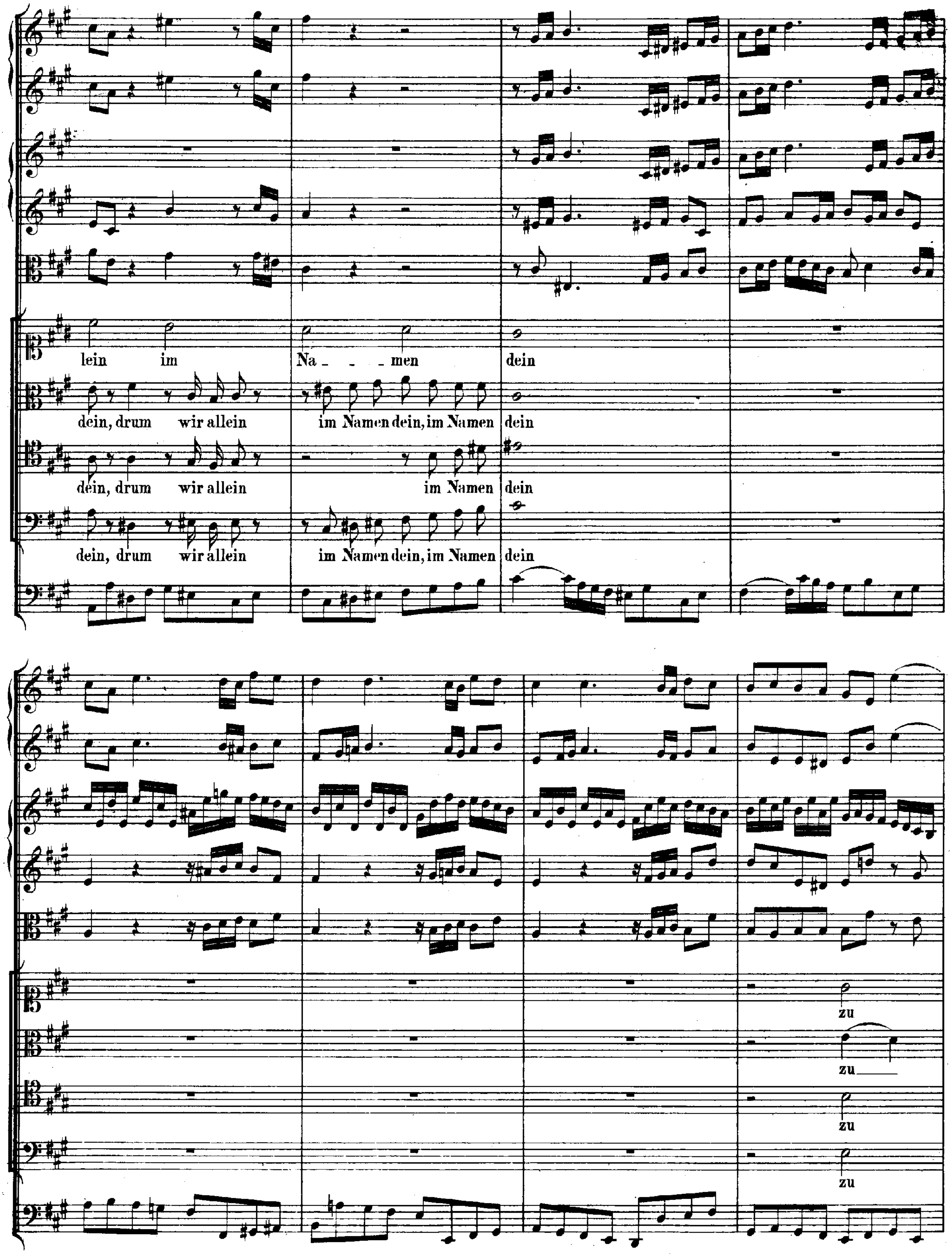

ein star - - - - - ker Noth - hel - fer du bist, ein star - - - - - - ker Noth -
ein star - - - - - - ker Noth - hel - fer du bist, ein star -

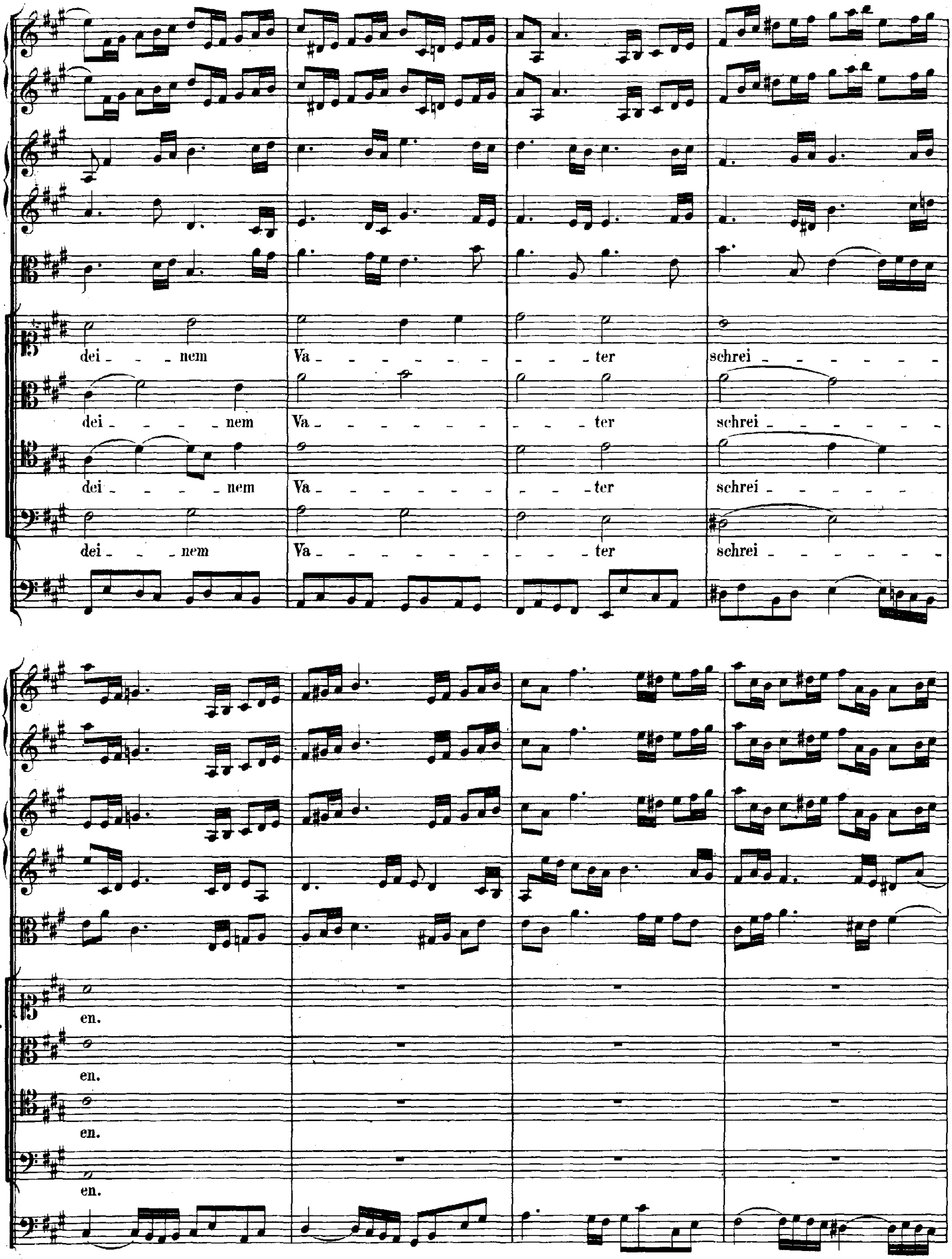

ein star - - ker Noth - - hel - - -
ein star - - - - - ker Noth - hel - fer du bist, ein star - - - - - - - ker, ein
hel - fer du bist, ein starker Noth - hel - fer, ein star -
- - - - ker Noth - hel - fer du bist, ein star -

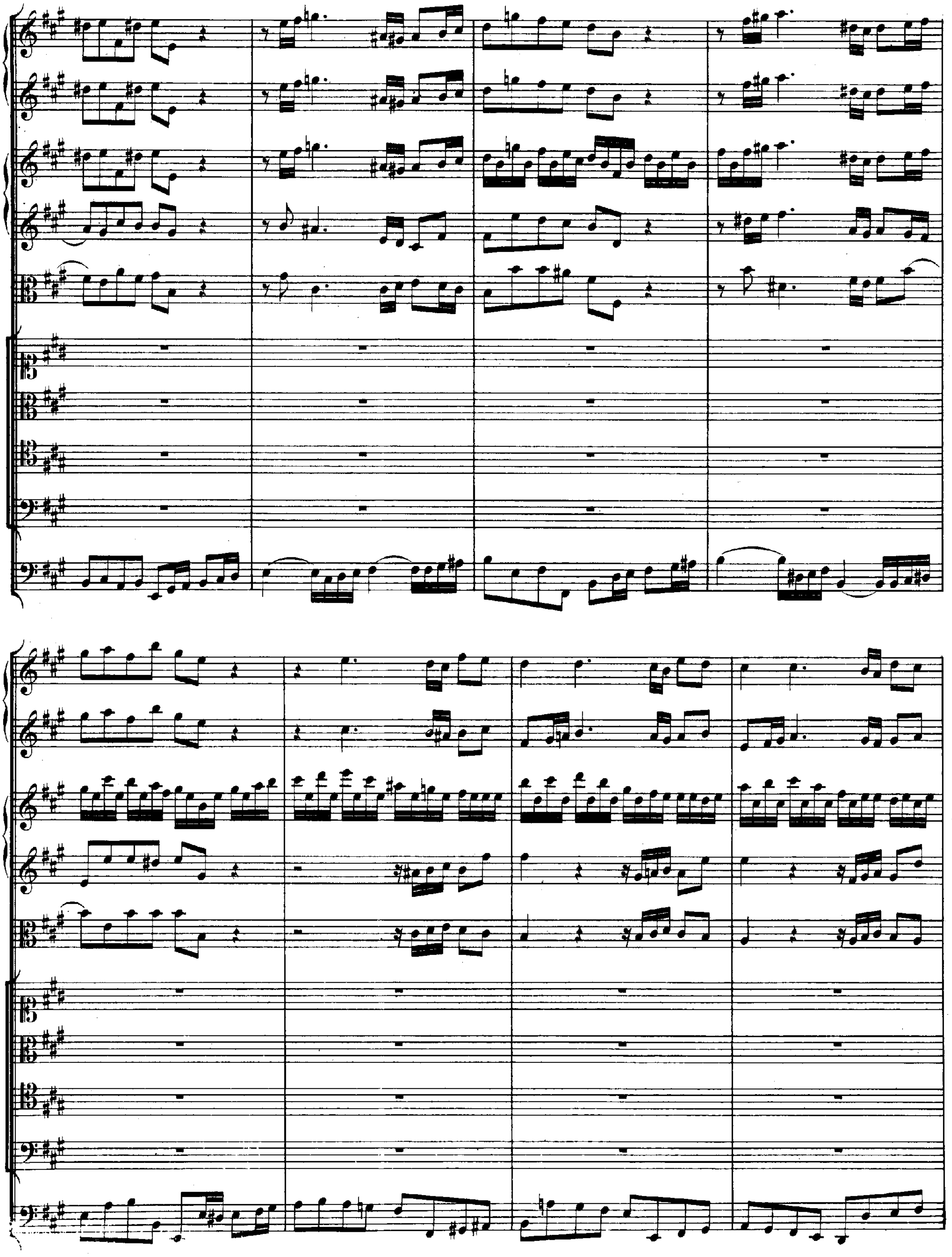

fer du bist
star ker Noth hel fer du bist
ker Noth hel fer du bist
ker Noth hel fer du bist
im Le

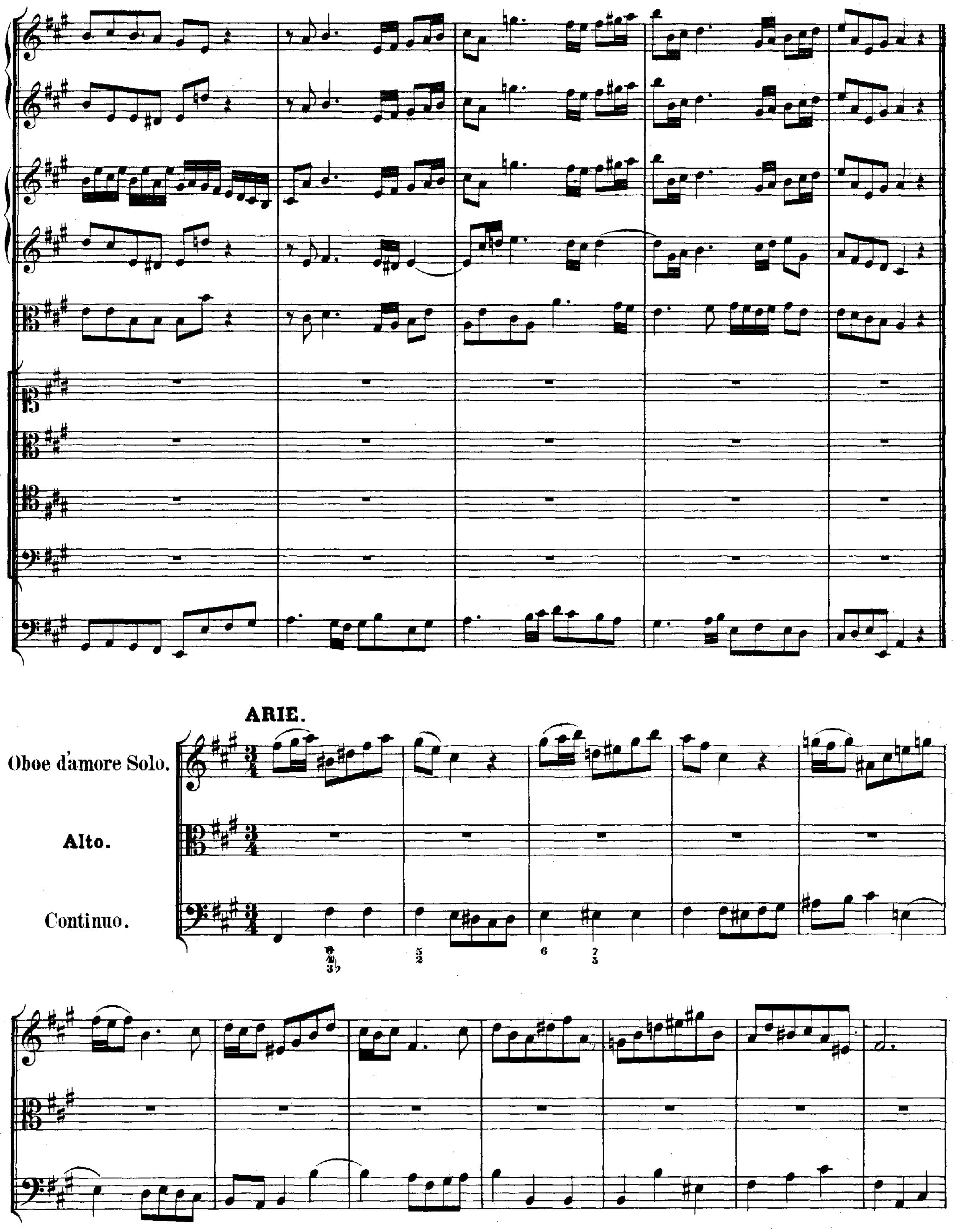

im
Le _ _ ben
_ _ _ ben und im
Tod, im Le _
_ _ ben und im Tod,
im Le _
_ _ _ ben und im
Tod, im Le _
im Le _
_ _ ben und im
Tod, im Le _
und im
Tod.
im Le _
_ ben und im
_ ben und im Tod, im Le _
_ ben und im
_ ben und im

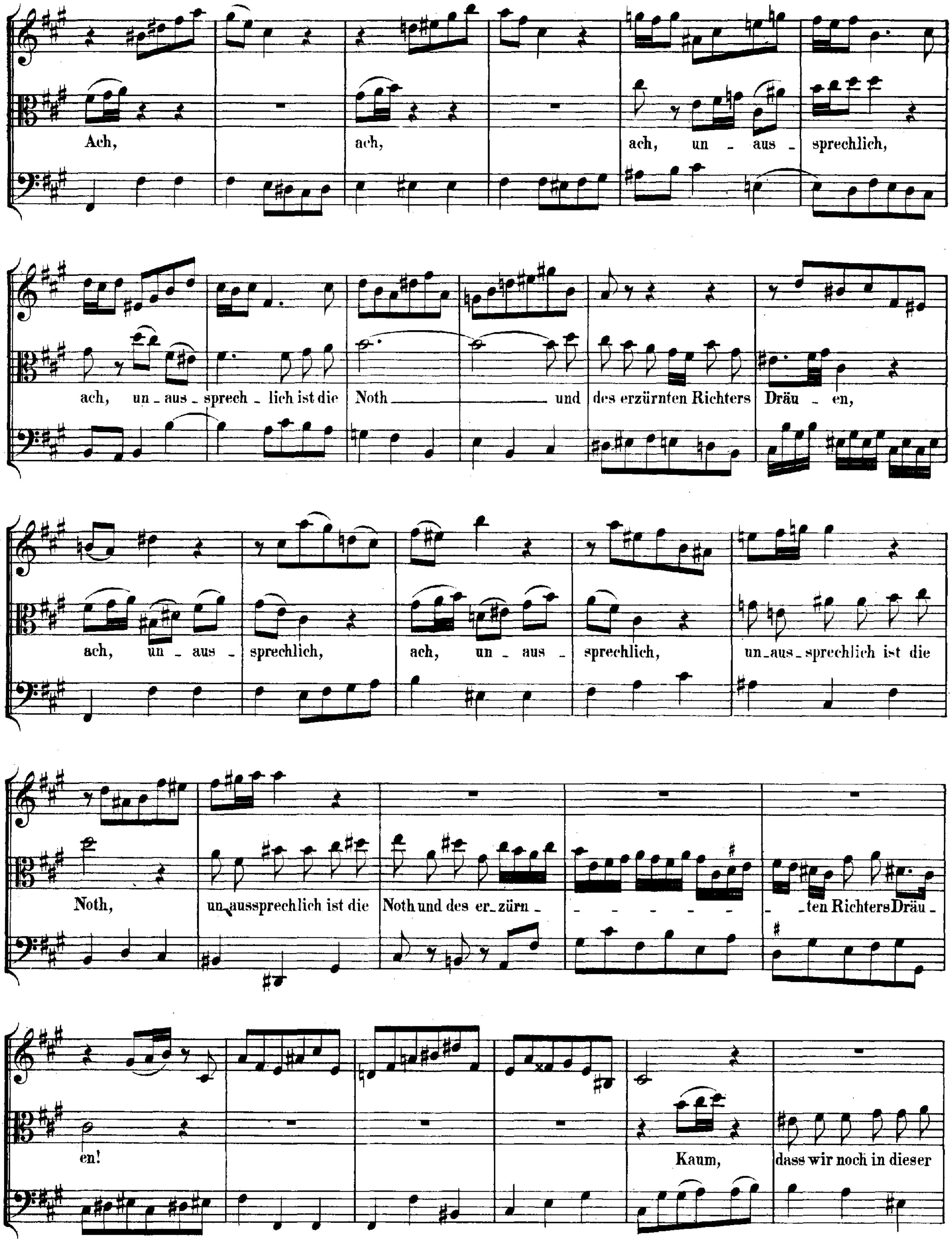

Tod.
Tod.
Tod.
Drum
wir al_ _ _
Drum
wir allein
im Namen
Drum
wir allein
im Namen
Drum
wir allein
im Namen

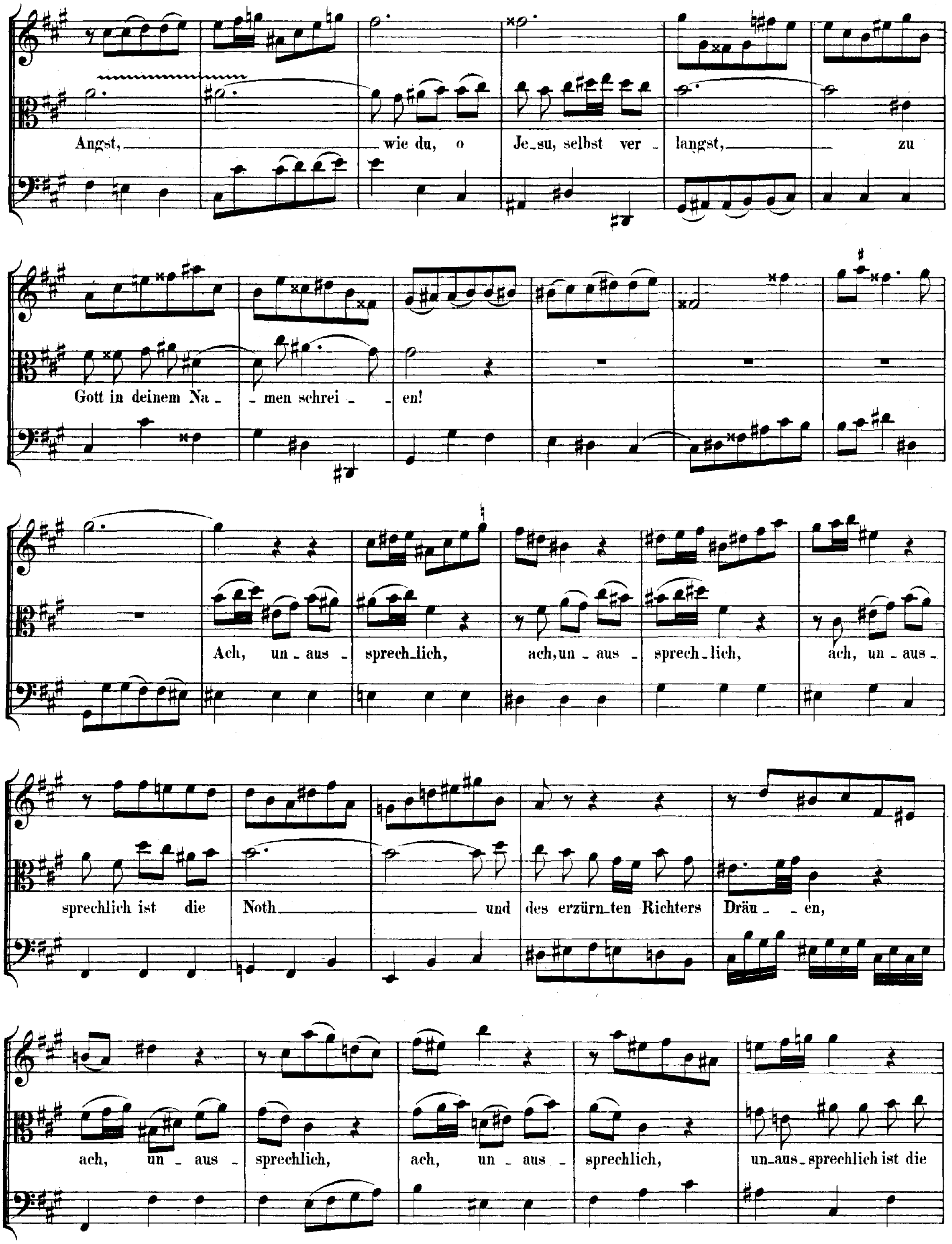

lein im Na_ _ _men dein
dein, drum wir allein im Namen dein, im Namen dein
dein, drum wir allein im Namen dein
dein, drum wir allein im Namen dein, im Namen dein
zu
zu
zu
zu

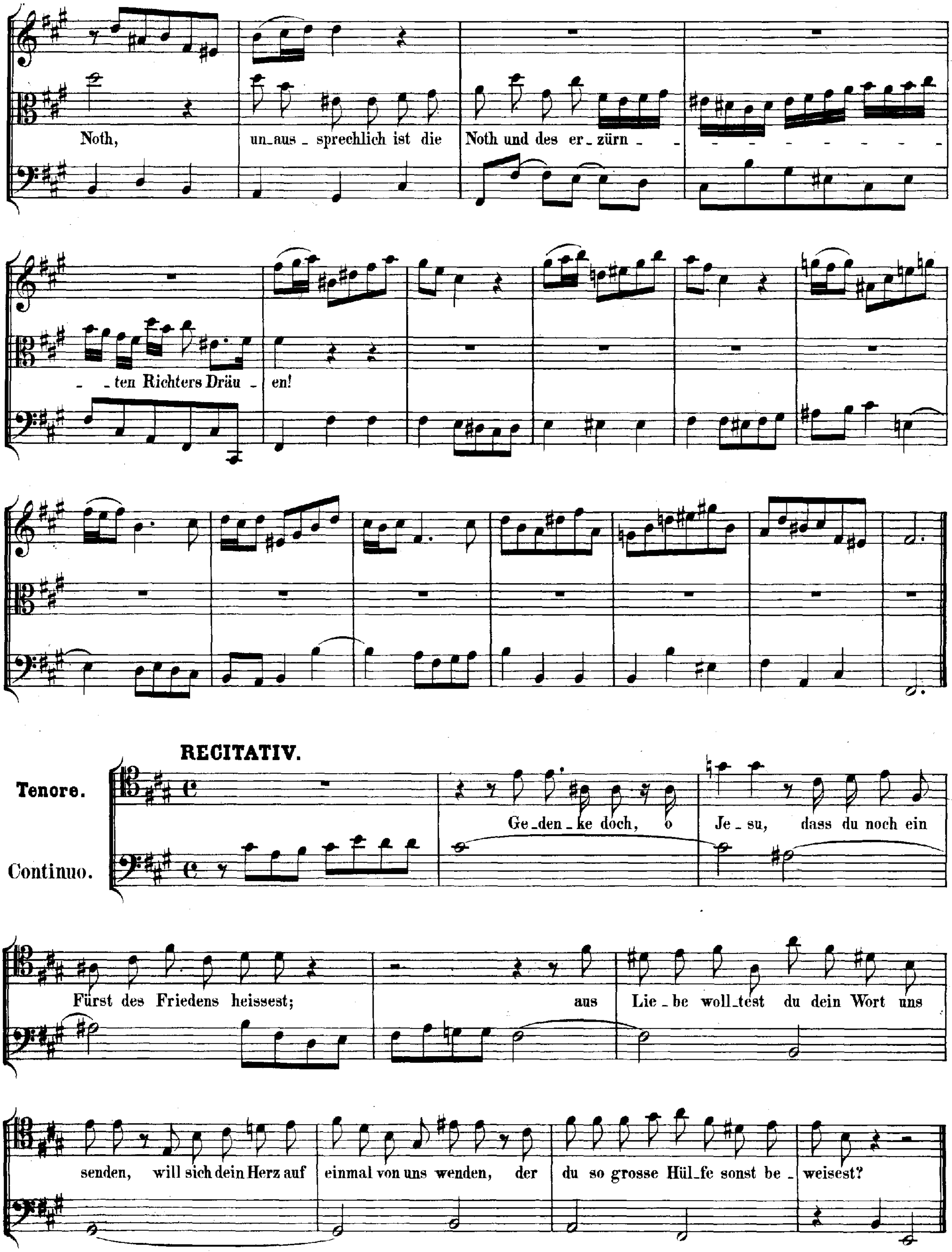

dei - - nem Va - - - - - - - - - - - ter schrei - - - - - - -
dei - - - - nem Va - - - - - - - - - - ter schrei - - - - - - -
dei - - - - - nem Va - - - - - - - - - - ter schrei - - - - - - -
dei - - nem Va - - - - - - - - - - ter schrei - - - - - - -
en.
en.
en.
en.



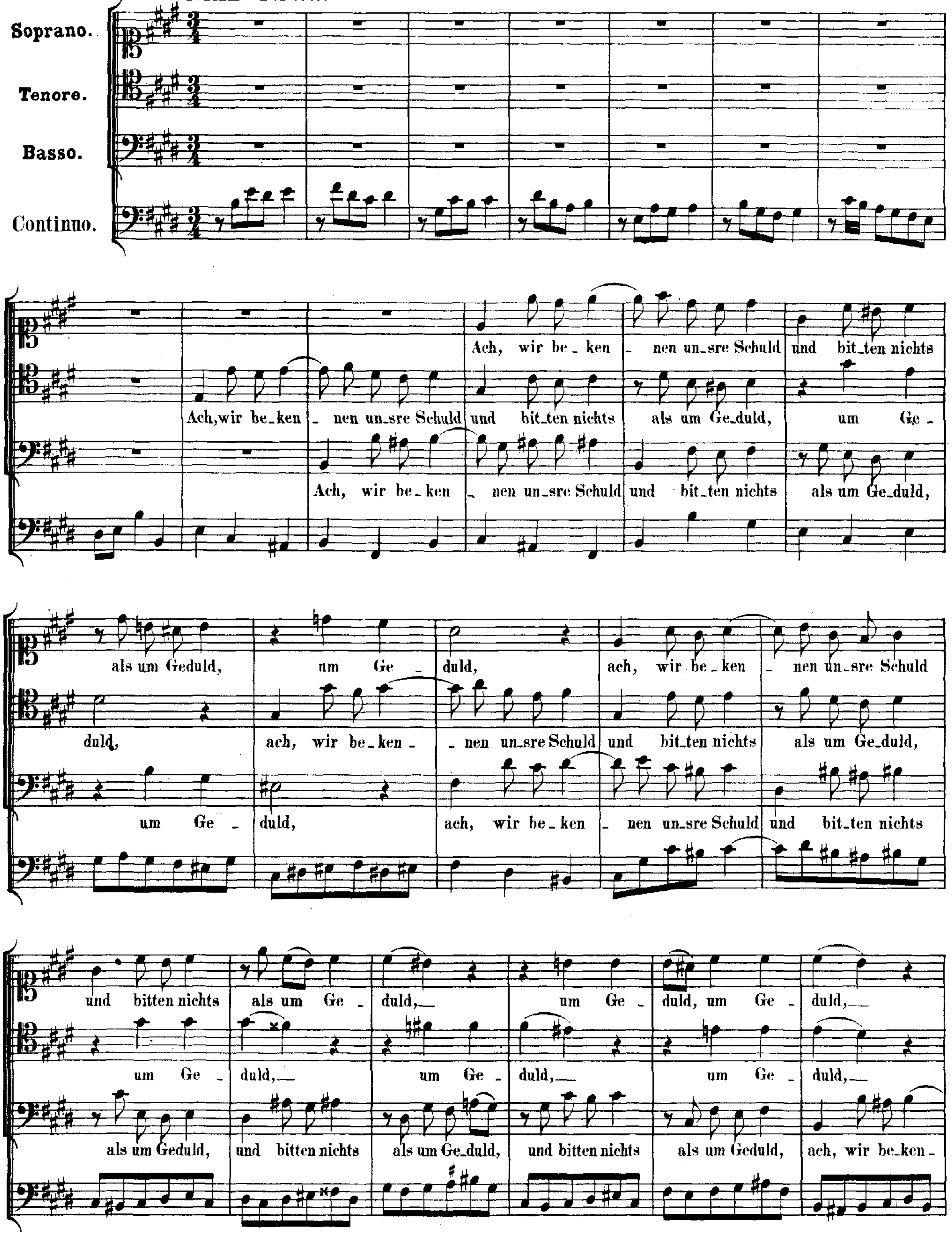

ARIE.
Oboe d'amore Solo.
Alto.
Continuo.

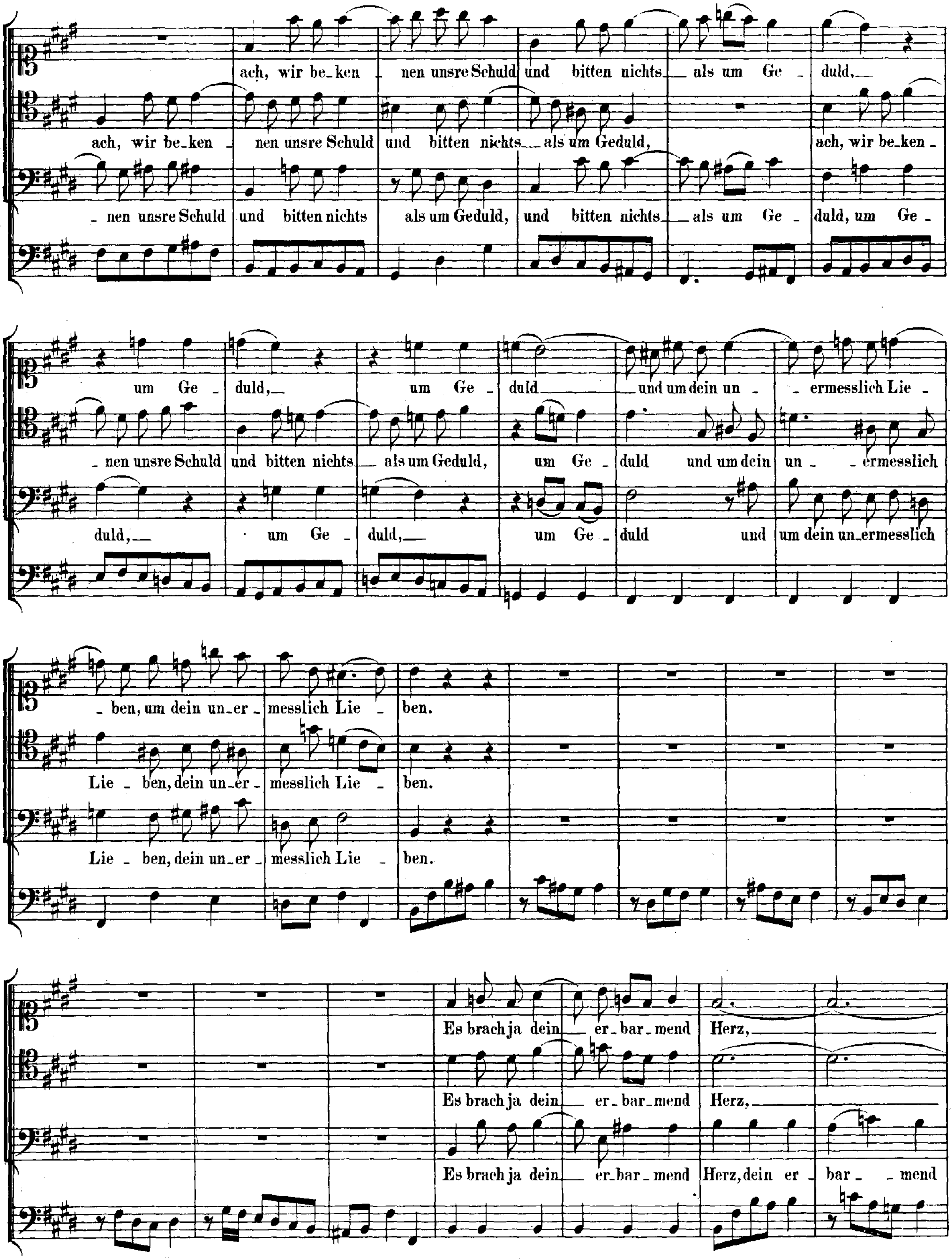

Ach, ach, ach, un - aus - sprechlich,
ach, un - aus - sprech - lich ist die Noth und des erzürnten Richters Dräu - en,
ach, un - aus - sprechlich, ach, un - aus - sprechlich, un-aus-sprechlich ist die
Noth, un-aussprechlich ist die Noth und des er-zürn - - - - - - - ten Richters Dräu -
en! Kaum, dass wir noch in dieser

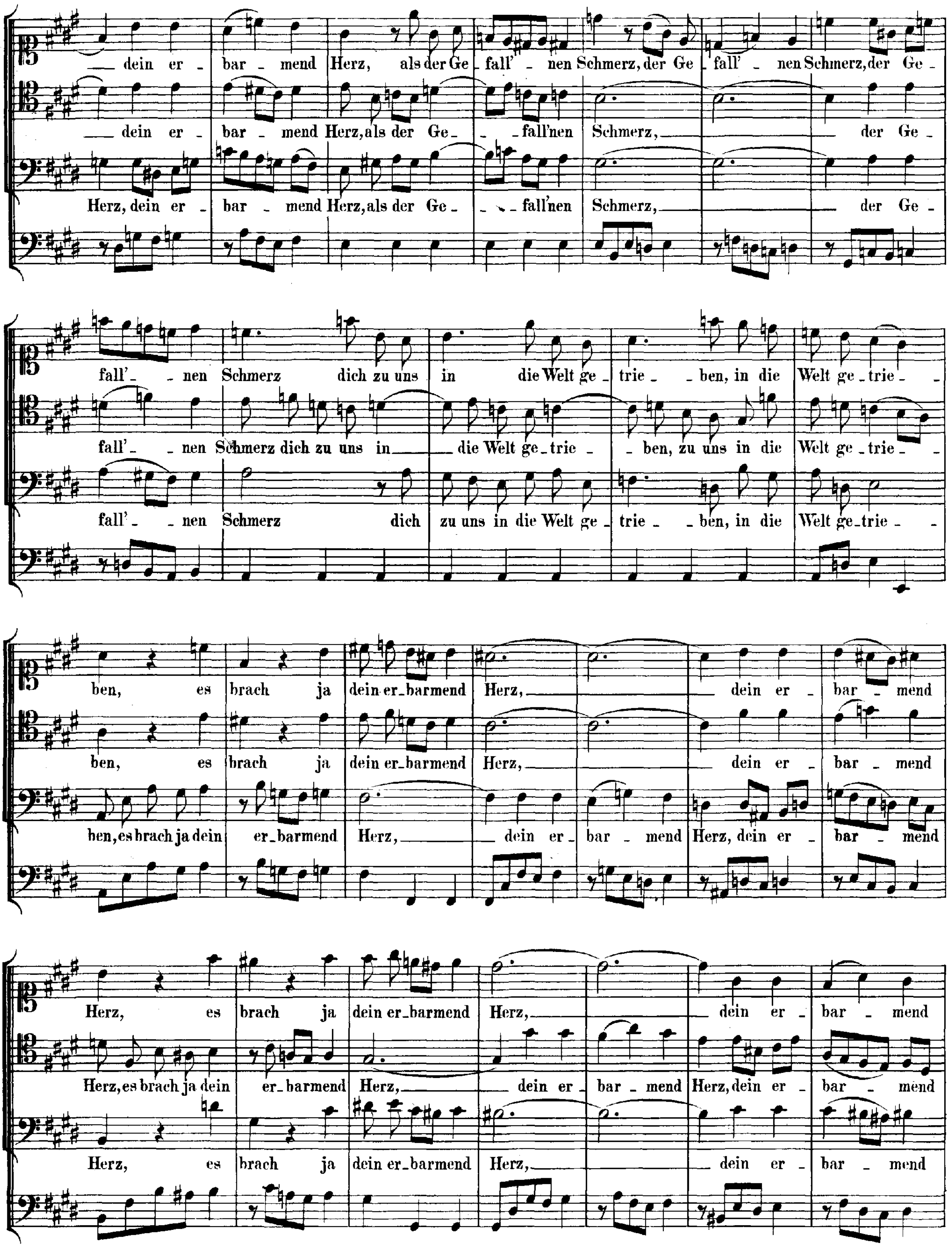

Angst, wie du, o Je_su, selbst ver_langst, zu
Gott in deinem Na_men schrei_en!
Ach, un_aus_sprech_lich, ach, un_aus_sprech_lich, ach, un_aus_
sprechlich ist die Noth und des erzürn_ten Richters Dräu_en,
ach, un_aus_sprechlich, ach, un_aus_sprechlich, un_aus_sprechlich ist die

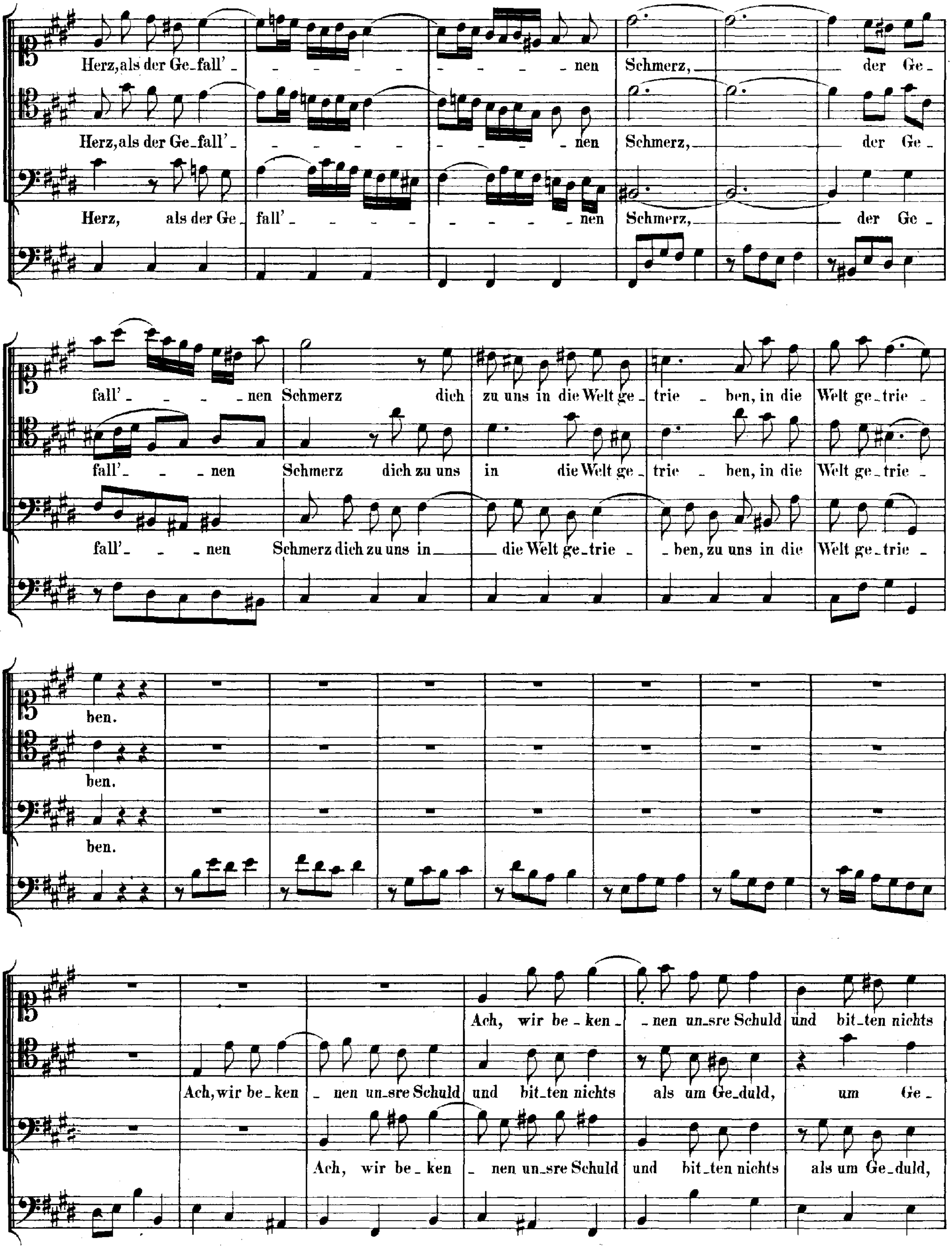

Noth,
un_aus _ sprechlich ist die
Noth und des er_zürn _ _
_ _ ten Richters Dräu _ en!
RECITATIV.
Tenore.
Continuo.
Ge_den_ke doch, o
Je_su, dass du noch ein
Fürst des Friedens heissest;
aus
Lie_be woll_test du dein Wort uns
senden, will sich dein Herz auf
einmal von uns wenden, der
du so grosse Hül_fe sonst be _
weisest?

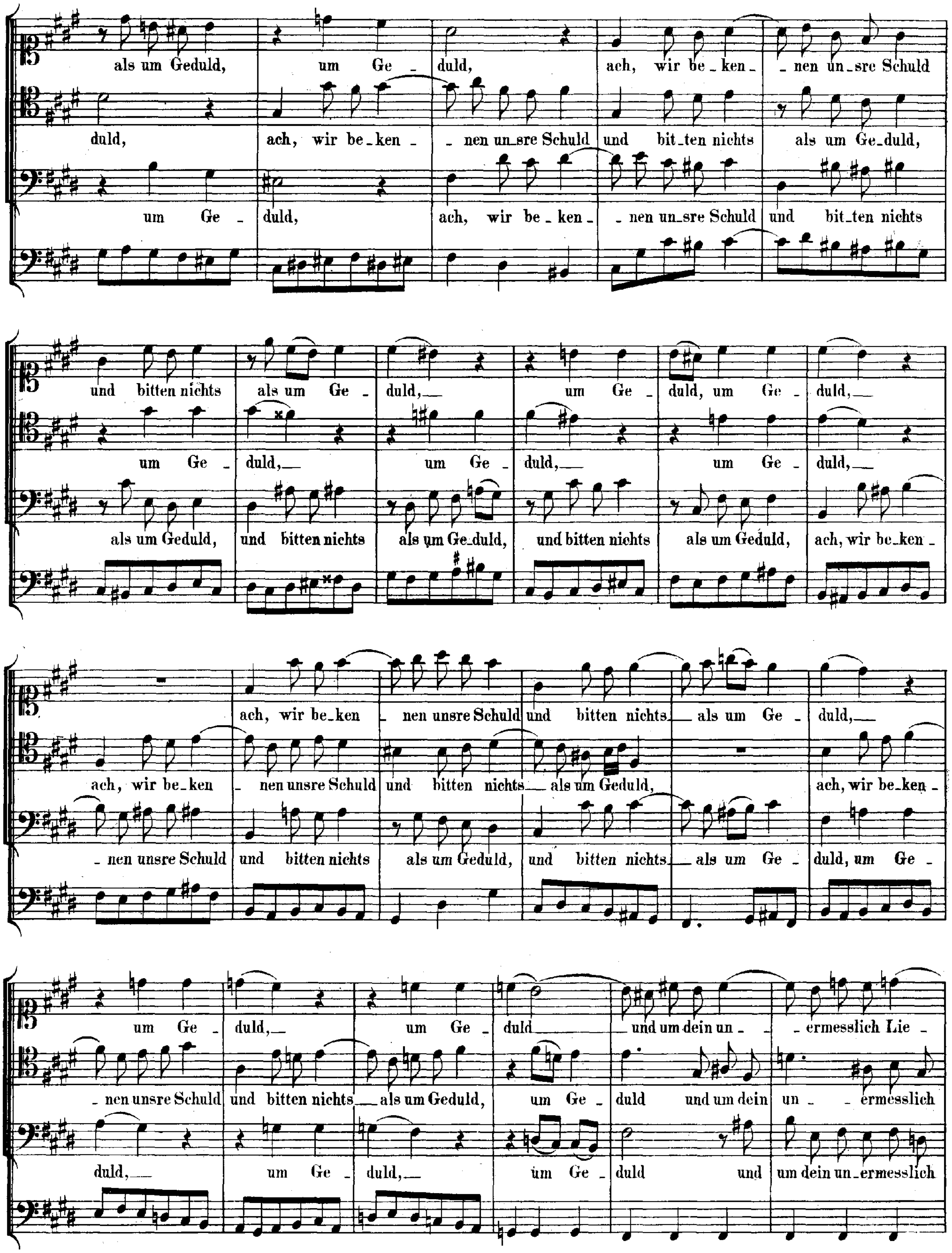
ARIE. Terzett.

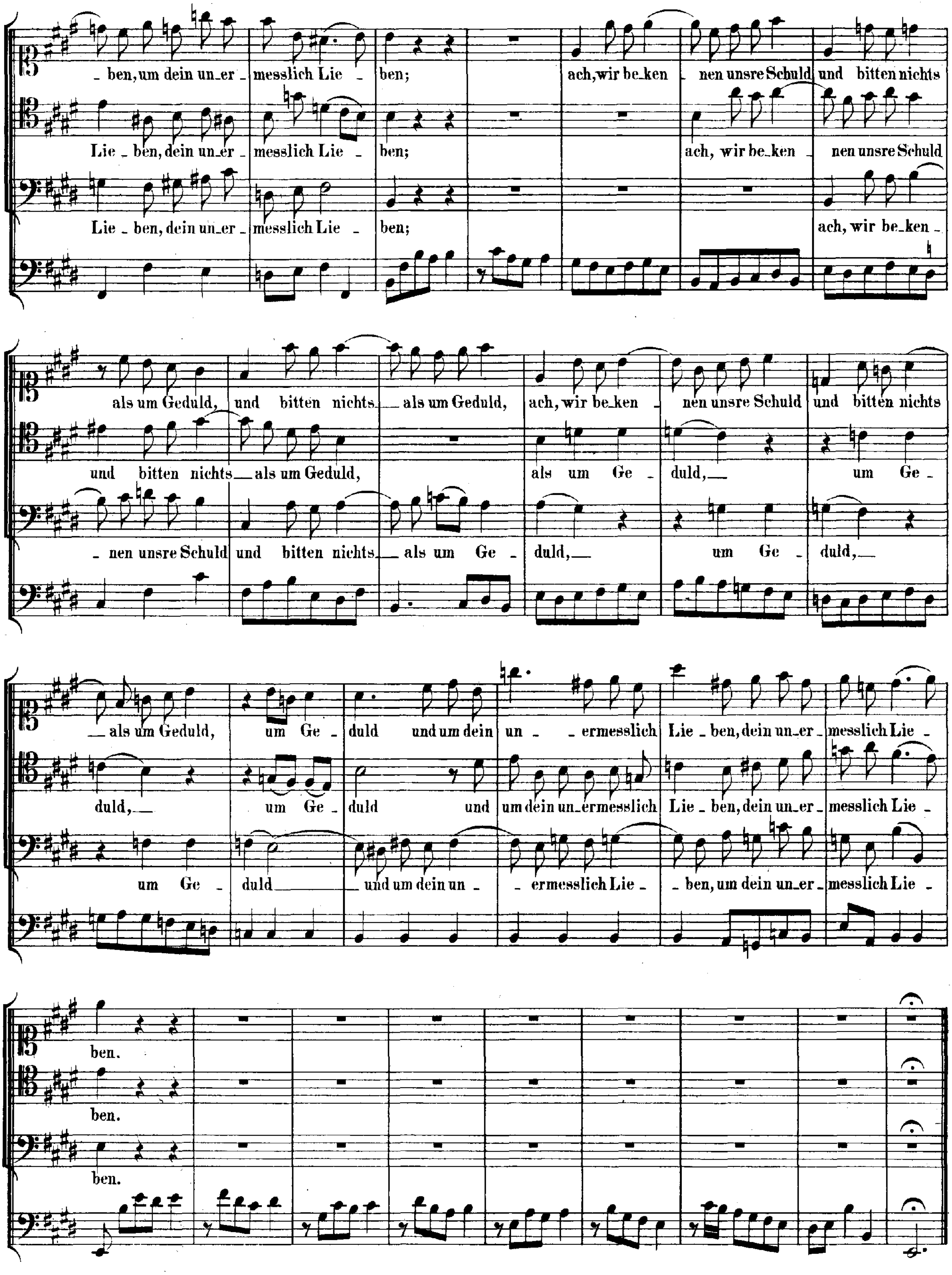



ach, wir be_ken _ nen unsre Schuld und bitten nichts _ als um Ge _ duld, _
ach, wir be_ken _ nen unsre Schuld und bitten nichts _ als um Geduld, ach, wir be_ken _
_ nen unsre Schuld und bitten nichts als um Geduld, und bitten nichts _ als um Ge _ duld, um Ge _
um Ge _ duld, _ um Ge _ duld _ und um dein un _ _ ermesslich Lie _
_ nen unsre Schuld und bitten nichts _ als um Geduld, um Ge _ duld und um dein un _ _ ermesslich
duld, _ um Ge _ duld, _ um Ge _ duld und um dein un_ermesslich
_ ben, um dein un_er _ messlich Lie _ ben.
Lie _ ben, dein un_er _ messlich Lie _ ben.
Lie _ ben, dein un_er _ messlich Lie _ ben.
Es brach ja dein _ er_bar_mend Herz, _
Es brach ja dein _ er_bar_mend Herz, _
Es brach ja dein _ er_bar_mend Herz, dein er _ bar _ _ mend

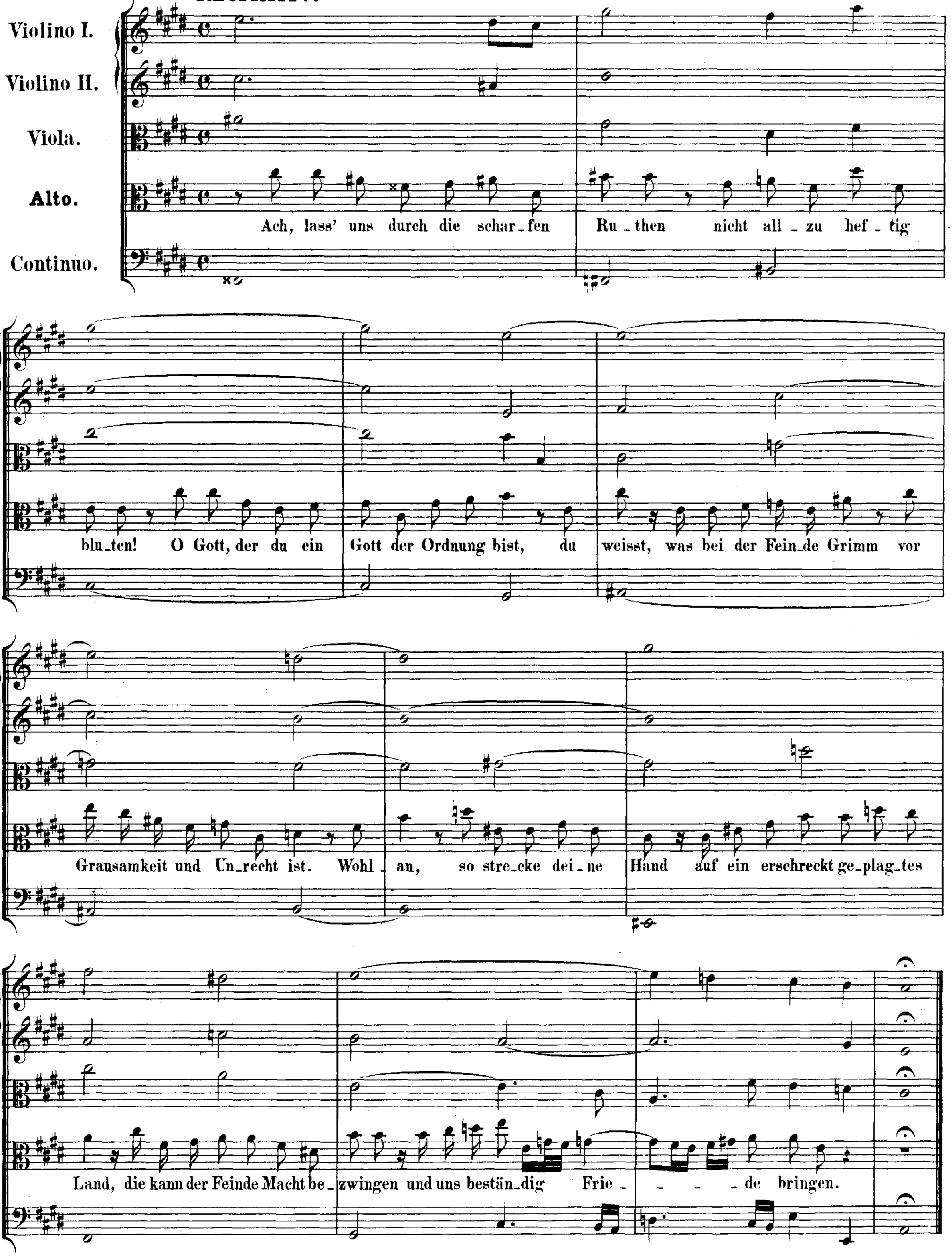

dein er - bar - mend Herz, als der Ge - fall' - nen Schmerz, der Ge - fall' - nen Schmerz, der Ge -
dein er - bar - mend Herz, als der Ge - fall'nen Schmerz, der Ge -
Herz, dein er - bar - mend Herz, als der Ge - fall'nen Schmerz, der Ge -
fall' - nen Schmerz dich zu uns in die Welt ge - trie - ben, in die Welt ge - trie -
fall' - nen Schmerz dich zu uns in die Welt ge - trie - ben, zu uns in die Welt ge - trie -
fall' - nen Schmerz dich zu uns in die Welt ge - trie - ben, in die Welt ge - trie -
ben, es brach ja dein er - barmend Herz, dein er - bar - mend
ben, es brach ja dein er - barmend Herz, dein er - bar - mend
ben, es brach ja dein er - barmend Herz, dein er - bar - mend Herz, dein er - bar - mend
Herz, es brach ja dein er - barmend Herz, dein er - bar - mend
Herz, es brach ja dein er - barmend Herz, dein er - bar - mend Herz, dein er - bar - mend
Herz, es brach ja dein er - barmend Herz, dein er - bar - mend


Herz, als der Ge_fall' _ nen Schmerz, der Ge_
Herz, als der Ge_fall' _ nen Schmerz, der Ge_
Herz, als der Ge_ fall' _ nen Schmerz, der Ge_
fall' _ nen Schmerz dich zu uns in die Welt ge_trie _ ben, in die Welt ge_trie _
fall' _ nen Schmerz dich zu uns in die Welt ge_trie _ ben, in die Welt ge_trie _
fall' _ nen Schmerz dich zu uns in die Welt ge_trie _ ben, zu uns in die Welt ge_trie _
ben.
ben.
ben.
Ach, wir be_ken _ nen un_sre Schuld und bit_ten nichts
Ach, wir be_ken _ nen un_sre Schuld und bit_ten nichts als um Ge_duld, um Ge_
Ach, wir be_ken _ nen un_sre Schuld und bit_ten nichts als um Ge_duld,

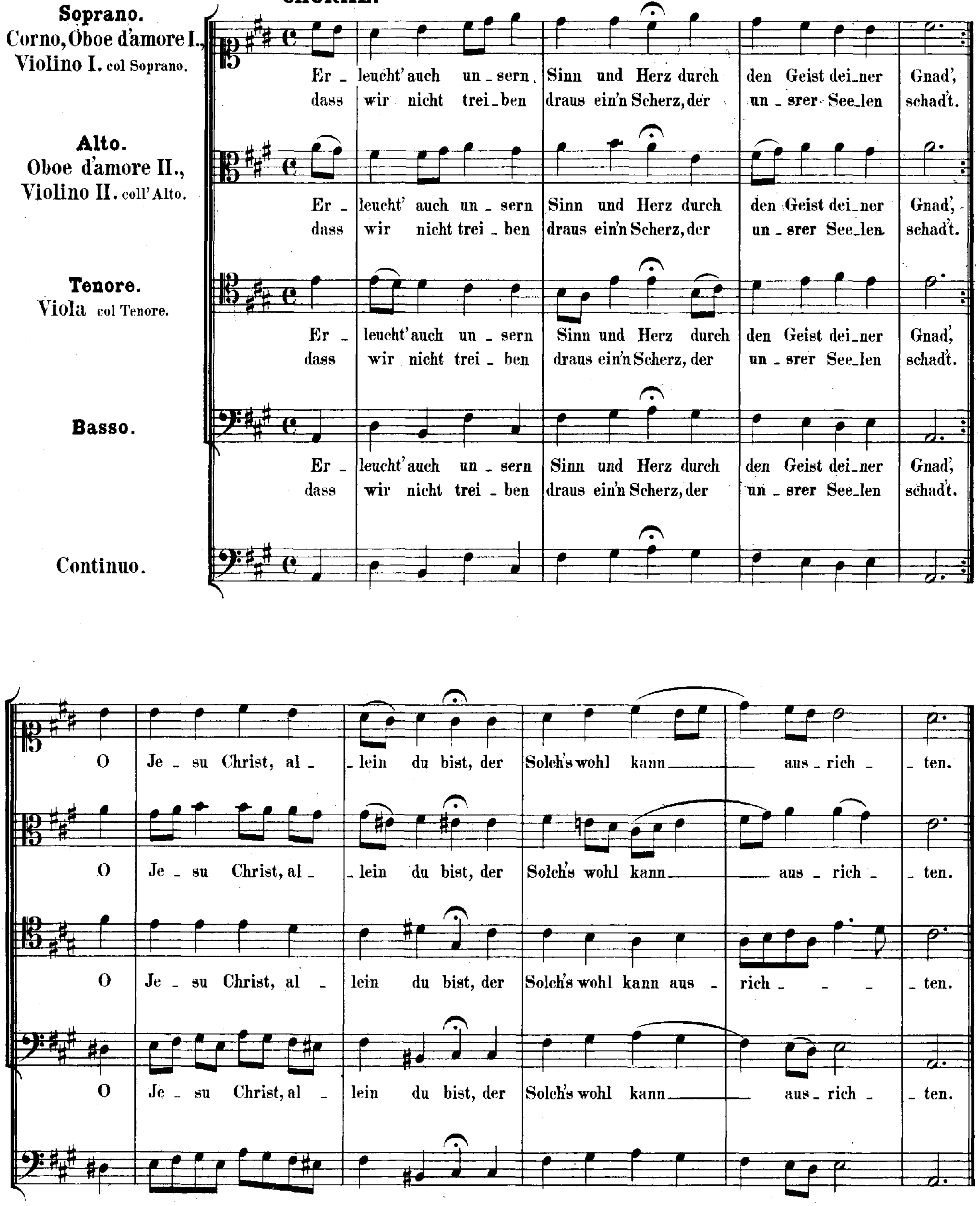

als um Geduld, um Ge - duld, ach, wir be - ken - - nen un - sre Schuld
duld, ach, wir be - ken - - nen un - sre Schuld und bit - ten nichts als um Ge - duld,
um Ge - duld, ach, wir be - ken - - nen un - sre Schuld und bit - ten nichts
und bitten nichts als um Ge - duld, um Ge - duld, um Ge - duld,
um Ge - duld, um Ge - duld, um Ge - duld,
als um Geduld, und bitten nichts als um Ge - duld, und bitten nichts als um Geduld, ach, wir be - ken -
ach, wir be - ken - nen unsre Schuld und bitten nichts als um Ge - duld,
ach, wir be - ken - nen unsre Schuld und bitten nichts als um Geduld, ach, wir be - ken -
- nen unsre Schuld und bitten nichts als um Geduld, und bitten nichts als um Ge - duld, um Ge -
um Ge - duld, um Ge - duld und um dein un - - ermesslich Lie -
- nen unsre Schuld und bitten nichts als um Geduld, um Ge - duld und um dein un - - ermesslich
duld, um Ge - duld, um Ge - duld und um dein un - ermesslich


_ ben, um dein un_er _ messlich Lie _ ben; ach, wir be_ken _ nen unsre Schuld und bitten nichts
Lie _ ben, dein un_er _ messlich Lie _ ben; ach, wir be_ken _ nen unsre Schuld
Lie _ ben, dein un_er _ messlich Lie _ ben; ach, wir be_ken _
als um Geduld, und bitten nichts _ als um Geduld, ach, wir be_ken _ nen unsre Schuld und bitten nichts
und bitten nichts _ als um Geduld, als um Ge _ duld, _ um Ge _
_ nen unsre Schuld und bitten nichts _ als um Ge _ duld, _ um Ge _ duld, _
_ als um Geduld, um Ge _ duld und um dein un _ _ ermesslich Lie _ ben, dein un_er _ messlich Lie _
duld, _ um Ge _ duld und um dein un_ermesslich Lie _ ben, dein un_er _ messlich Lie _
um Ge _ duld _ und um dein un _ _ ermesslich Lie _ _ ben, um dein un_er _ messlich Lie _
ben.
ben.
ben.

RECITATIV.


Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Continuo.
Ach, lass' uns durch die schar_fen Ru_then nicht all_zu hef_tig
blu_ten! O Gott, der du ein Gott der Ordnung bist, du weisst, was bei der Fein_de Grimm vor
Grausamkeit und Un_recht ist. Wohl_an, so stre_cke dei_ne Hand auf ein erschreckt ge_plag_tes
Land, die kann der Feinde Macht be_zwingen und uns bestän_dig Frie_ _ _ _de bringen.

CHORAL.


Soprano.
Corno, Oboe d'amore I., Violino I. col Soprano.
Alto.
Oboe d'amore II., Violino II. coll'Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Er - leucht' auch un - sern Sinn und Herz durch den Geist dei - ner Gnad',
dass wir nicht trei - ben draus ein'n Scherz, der un - srer See - len schad't.
O Je - su Christ, al - lein du bist, der Solch's wohl kann aus - rich - ten.

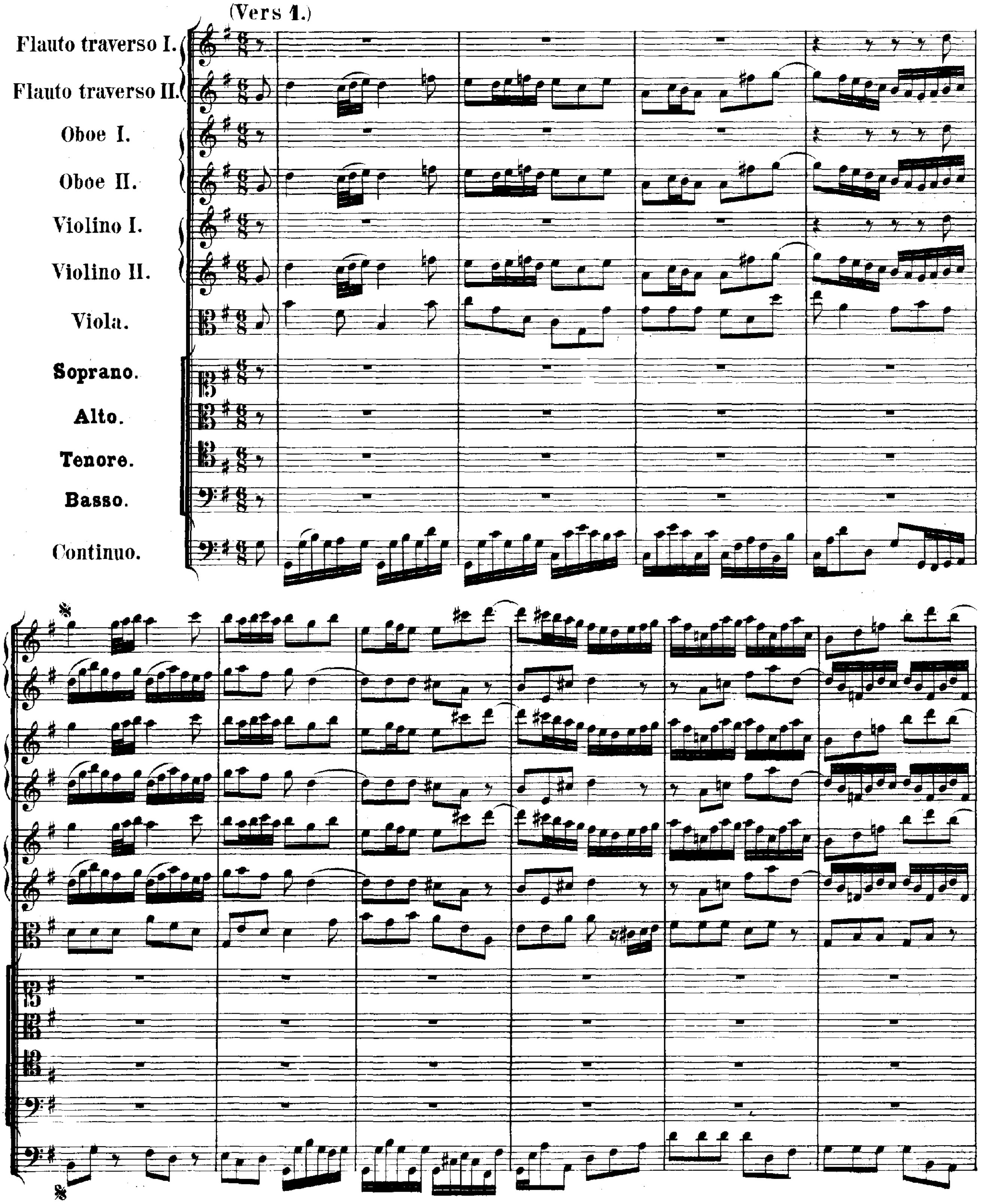
Cantate

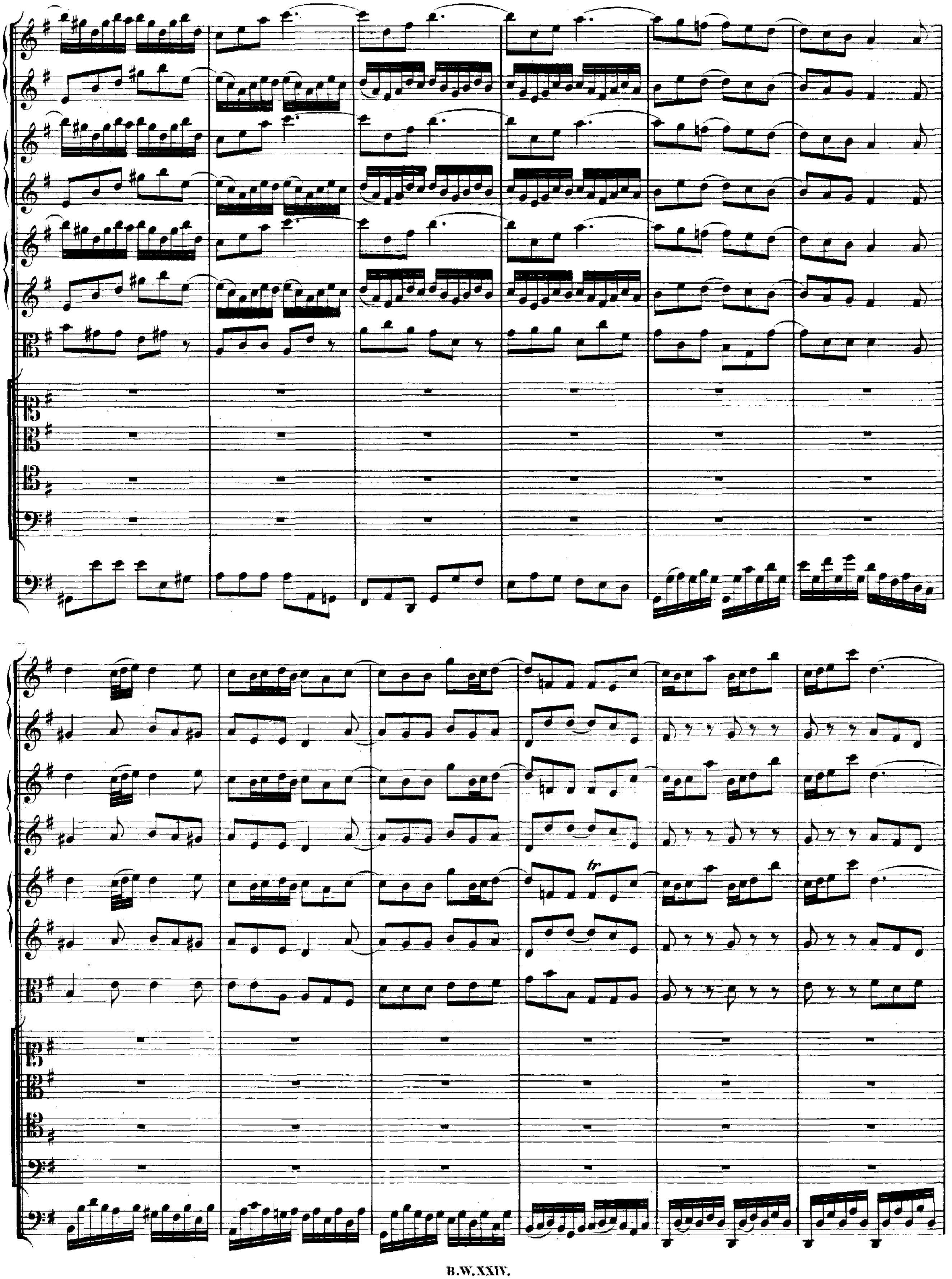
„Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut."

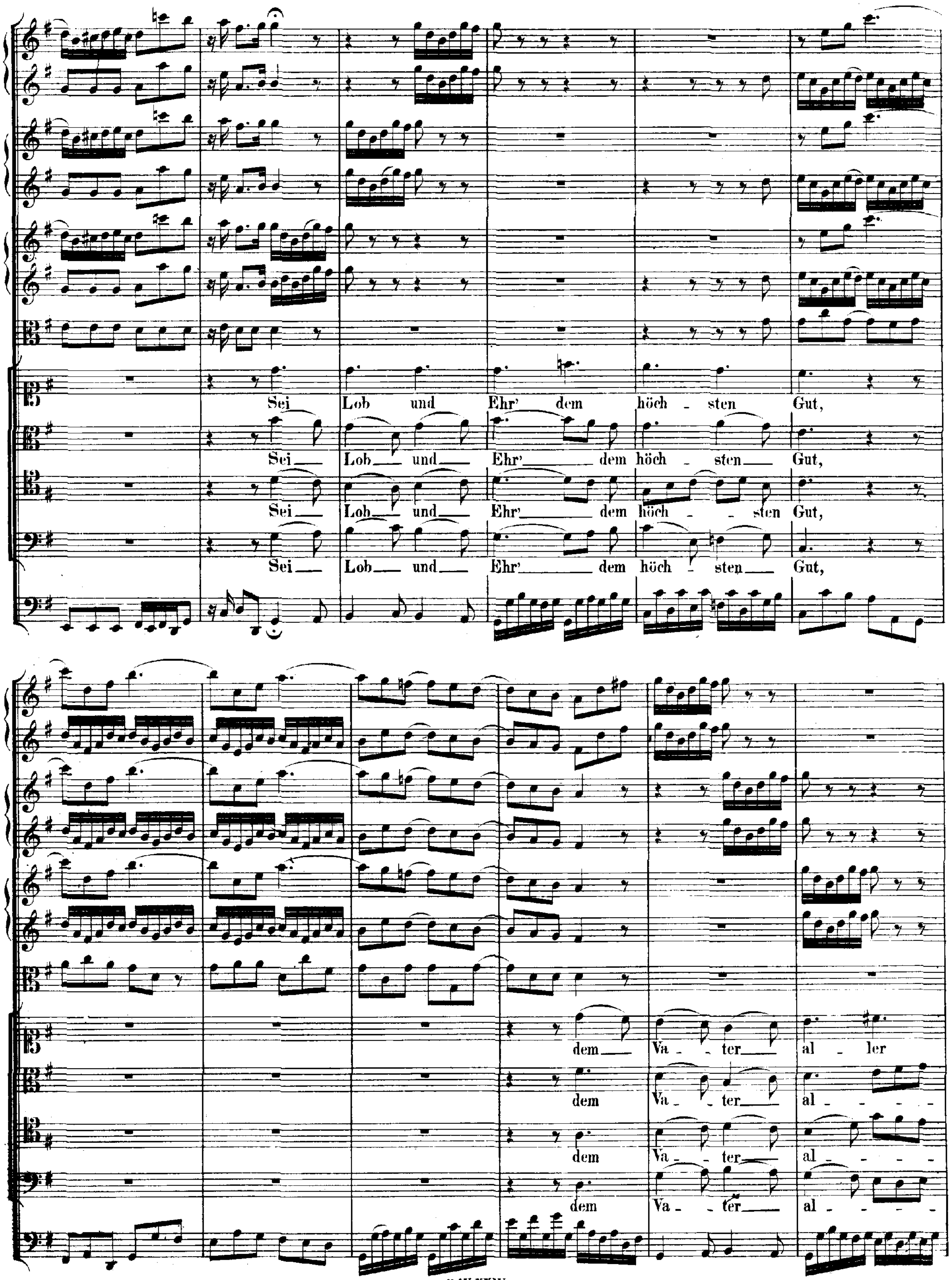
№ 117.

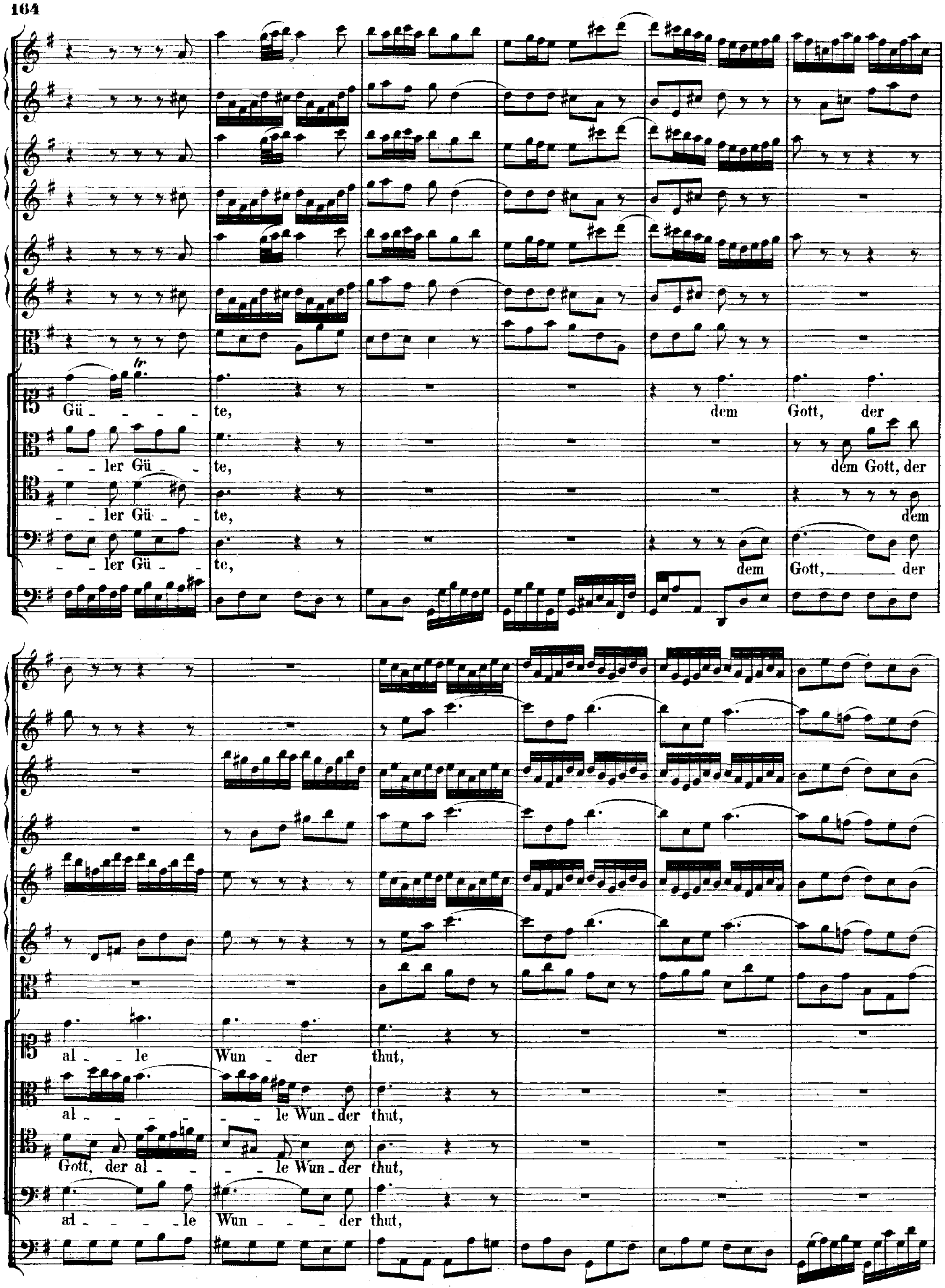
Cantate.

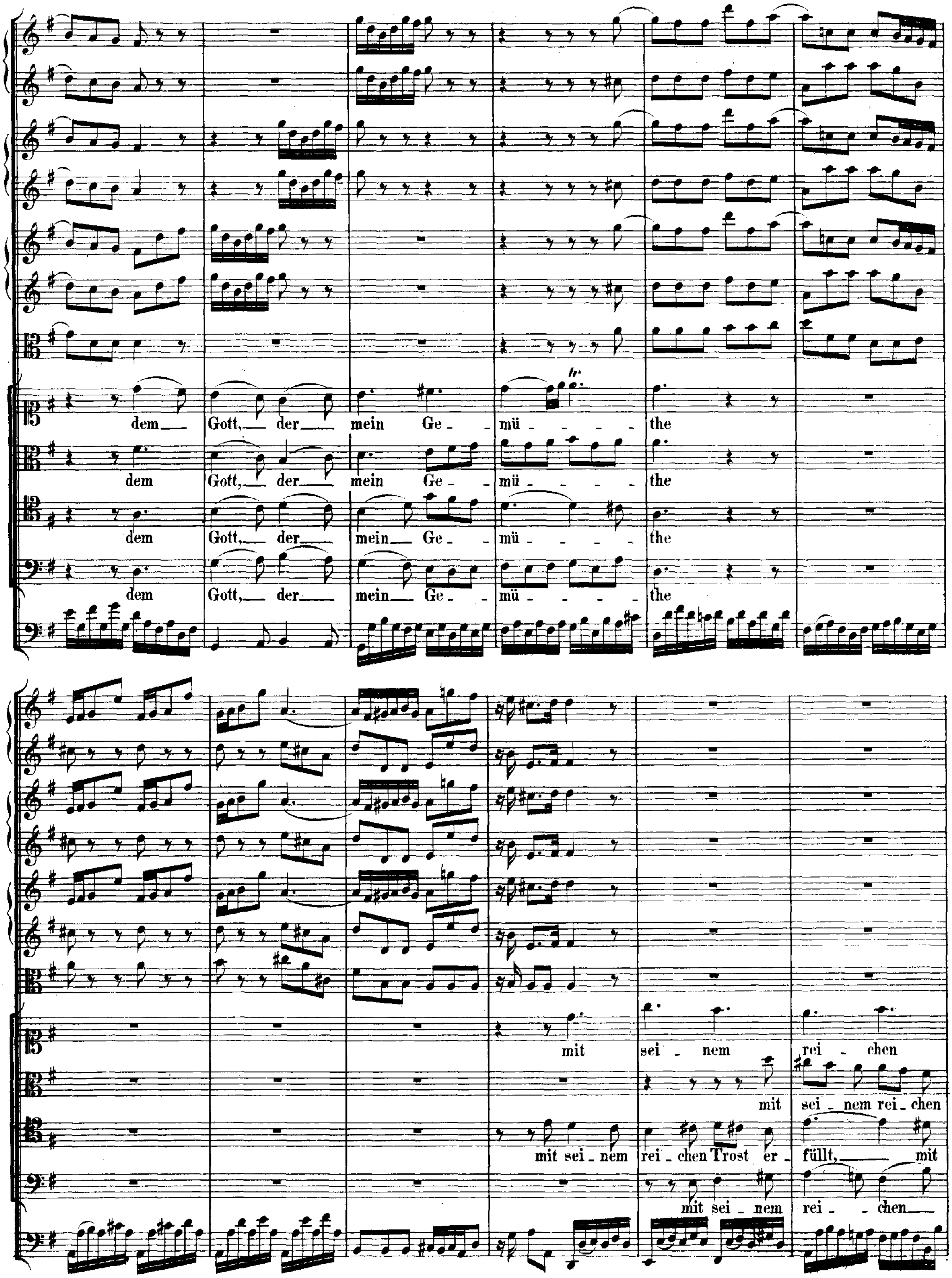
„Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut."

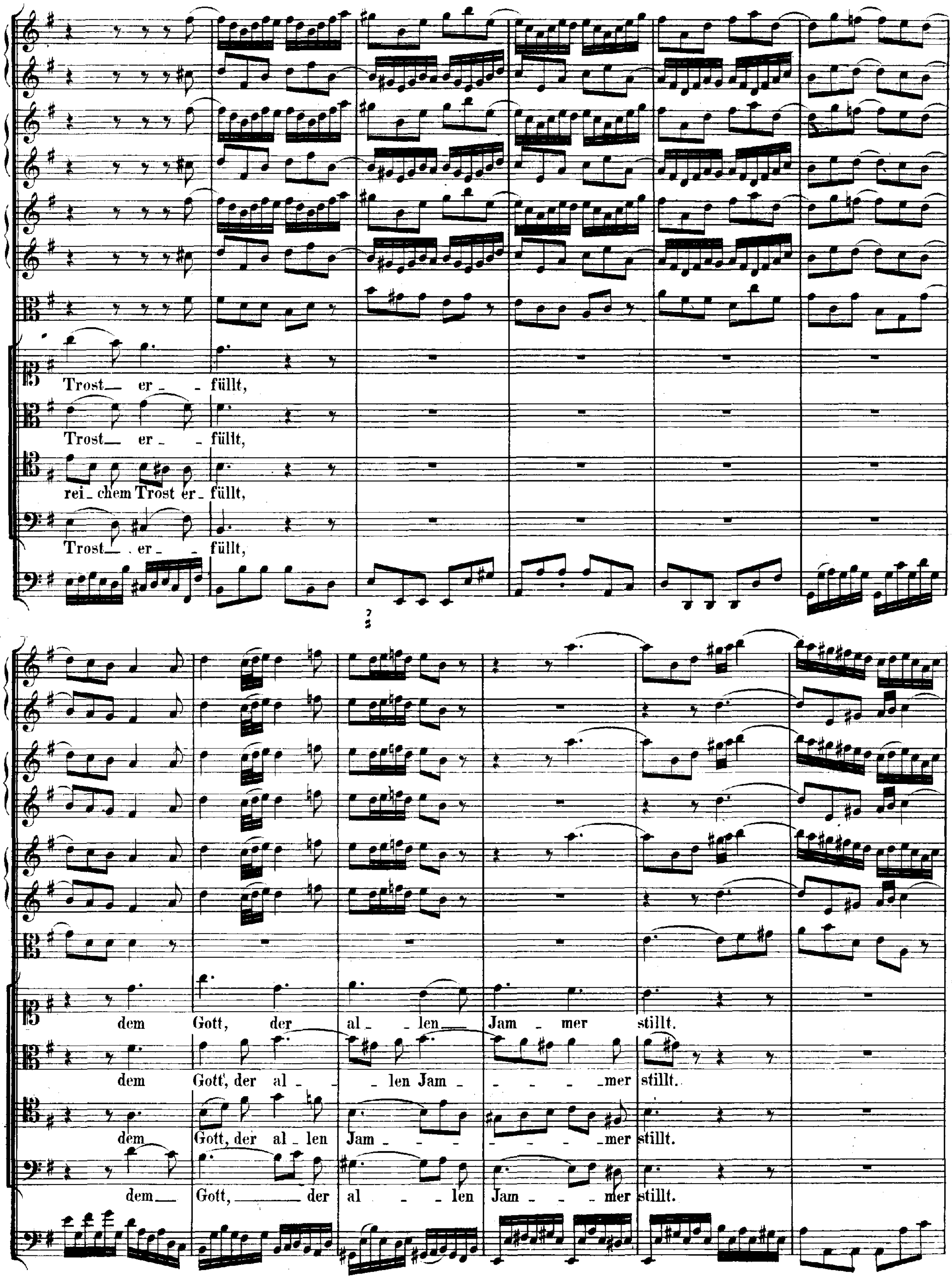


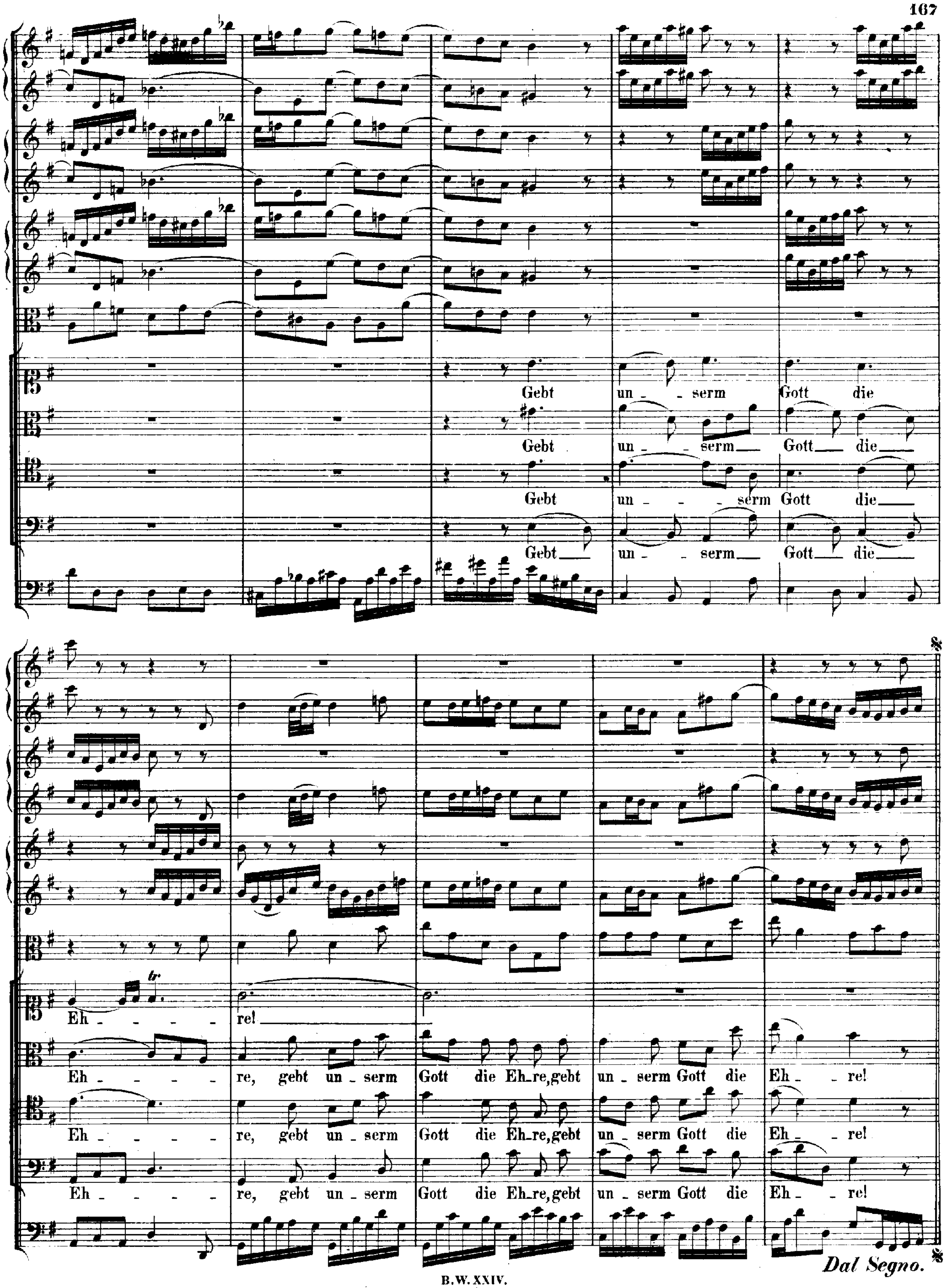

tr


Sei Lob und Ehr' dem höch - sten Gut,
Sei Lob und Ehr' dem höch - sten Gut,
Sei Lob und Ehr' dem höch - sten Gut,
Sei Lob und Ehr' dem höch - sten Gut,
dem Va - ter al - ler
dem Va - ter al - - - - -
dem Va - ter al - - - -
dem Va - ter al - - - -

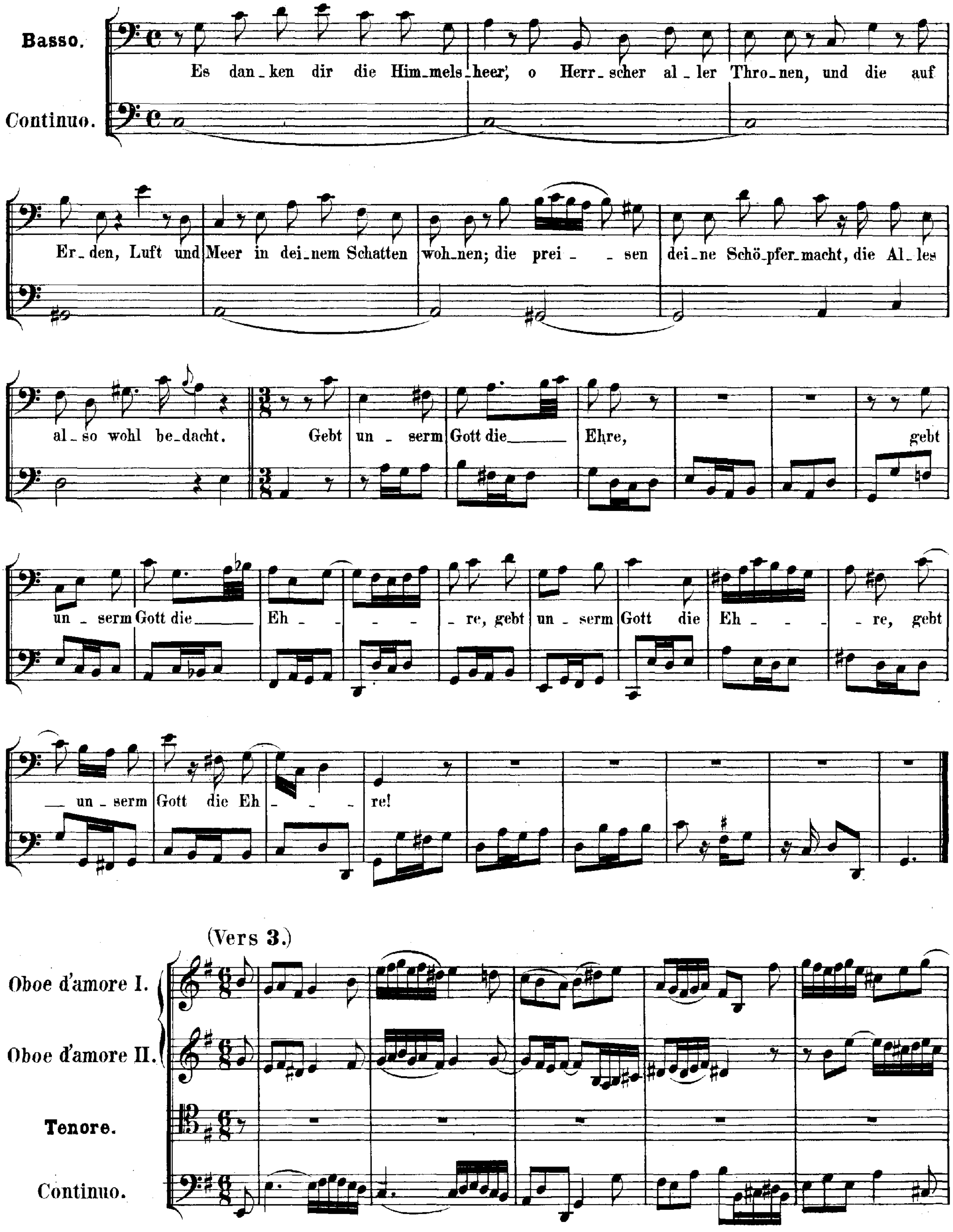

Gü - - - - te, dem Gott, der
- - ler Gü - - te, dem Gott, der
- - ler Gü - te, dem
- - ler Gü - - te, dem Gott, der
al - - le Wun - der thut,
al - - - - - le Wun - der thut,
Gott, der al - - - - le Wun - der thut,
al - - - le Wun - - - der thut,

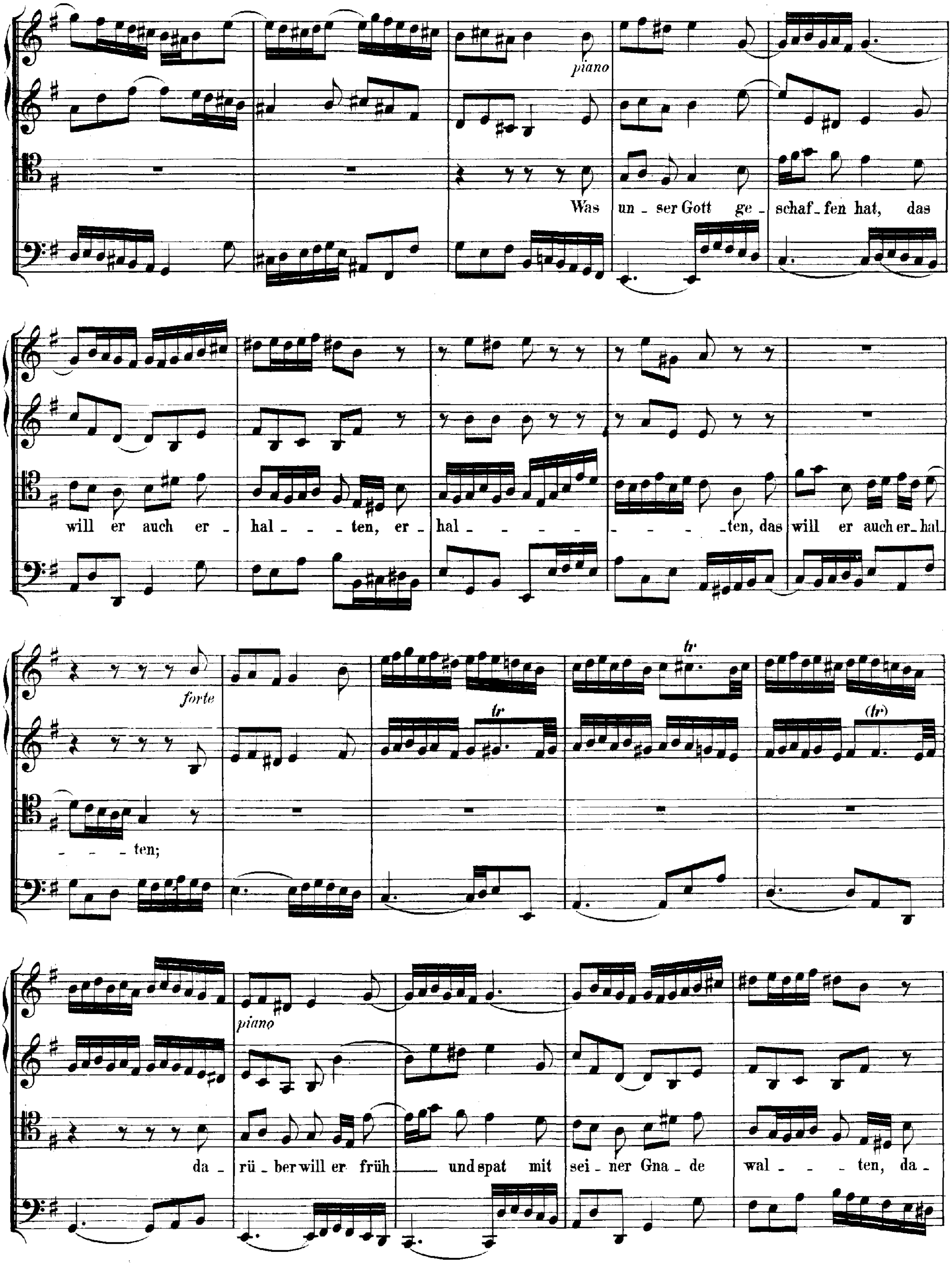

dem — Gott, — der — mein Ge - mü - - - - the
dem Gott, — der — mein Ge - mü - - - - the
dem Gott, — der — mein — Ge - mü - - - - the
dem Gott, — der — mein — Ge - mü - - - - the
mit sei - nem rei - chen
mit sei - nem rei - chen
mit sei - nem rei - chen Trost er - füllt, — mit
mit sei - nem rei - chen —

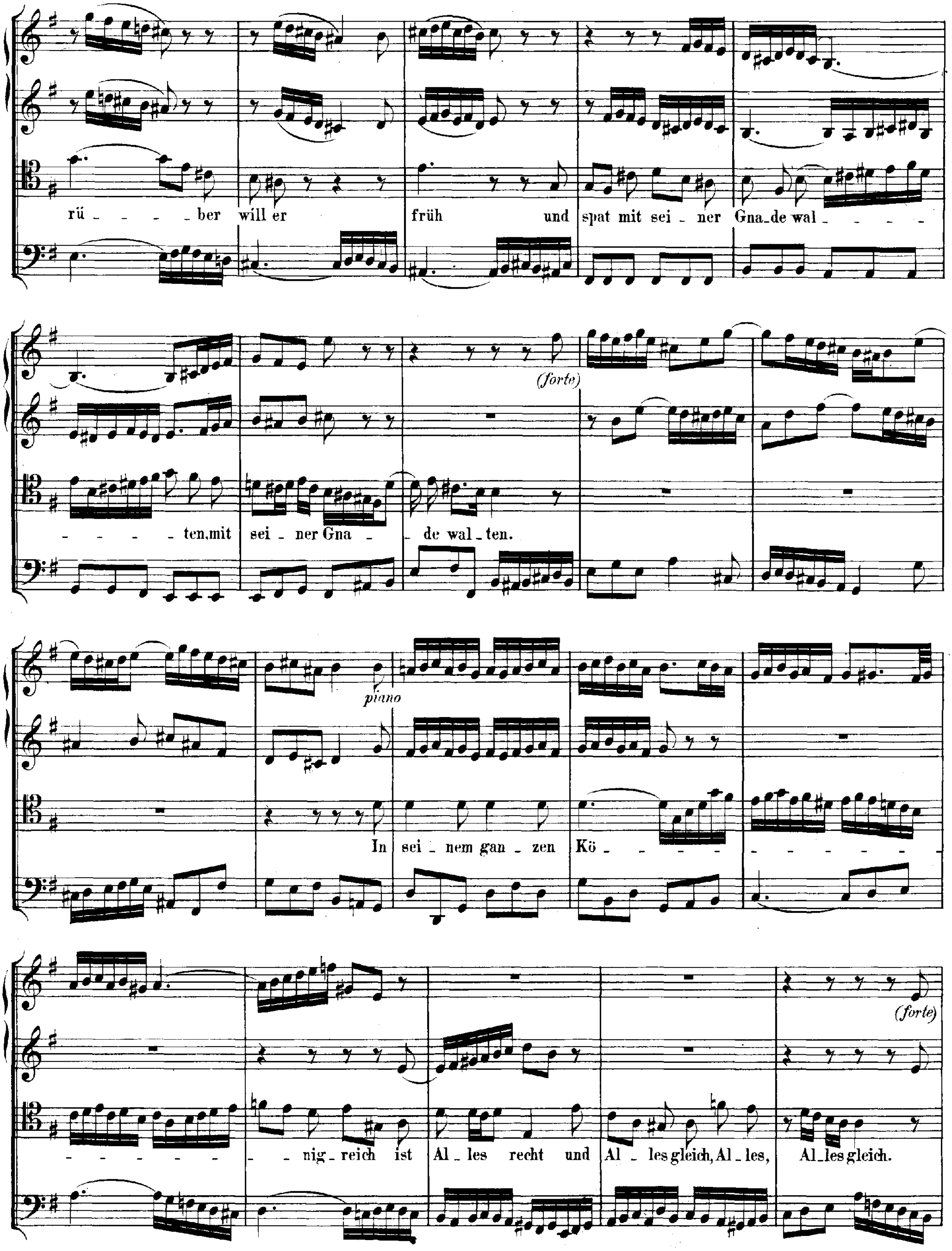

Trost— er — füllt,
Trost— er — füllt,
rei — chem Trost er — füllt,
Trost— er — füllt,
dem Gott, der al — len— Jam — mer stillt.
dem Gott, der al — len Jam — mer stillt.
dem Gott, der al — len Jam — mer stillt.
dem— Gott, — der al — len Jam — mer stillt.

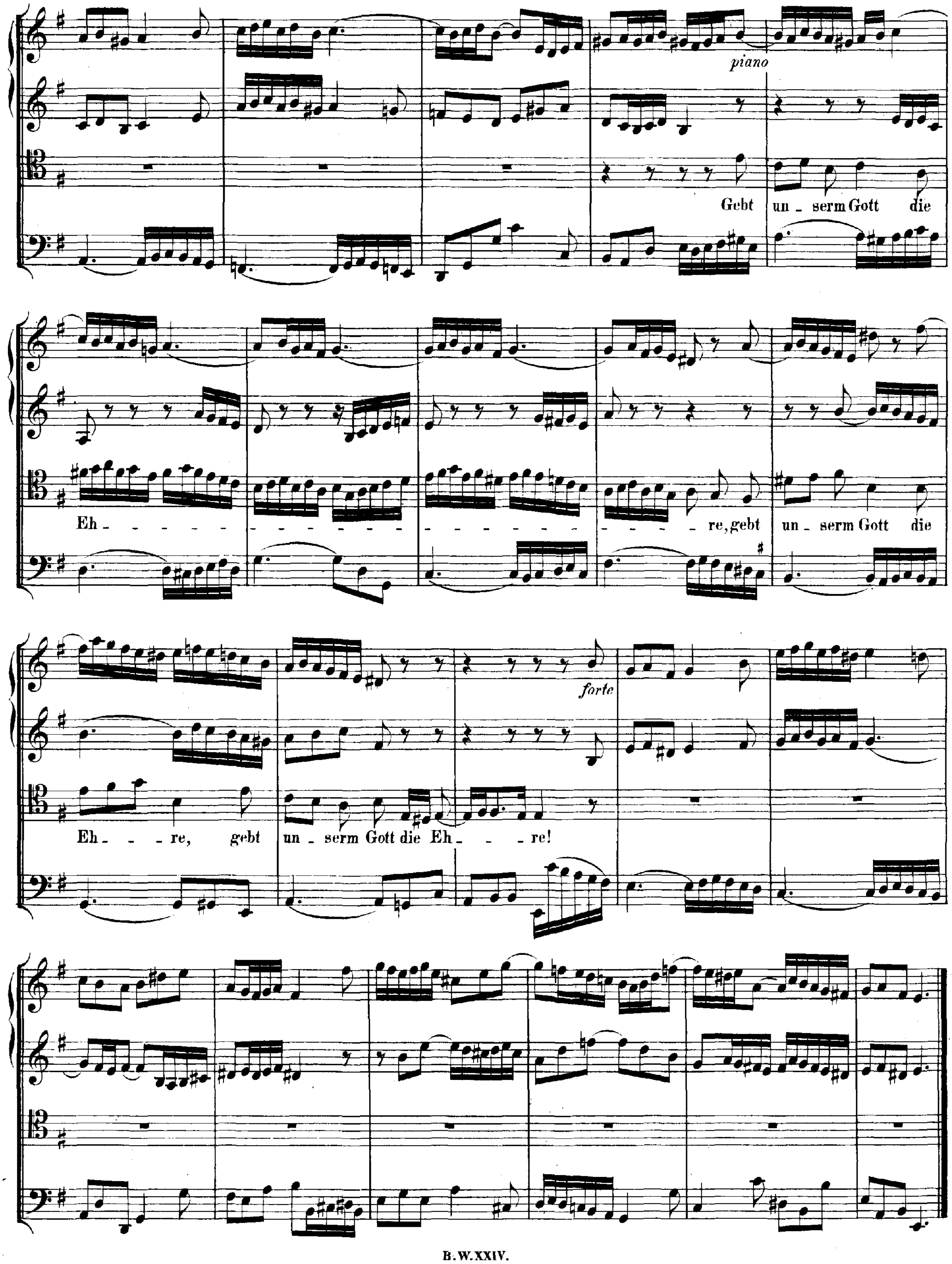

Gebt un - serm Gott die
Gebt un - serm Gott die
Gebt un - serm Gott die
Gebt un - serm Gott die
tr
Eh - re!
Eh - re, gebt un - serm Gott die Eh-re, gebt un - serm Gott die Eh - re!
Eh - re, gebt un - serm Gott die Eh-re, gebt un - serm Gott die Eh - re!
Eh - re, gebt un - serm Gott die Eh-re, gebt un - serm Gott die Eh - re!
Dal Segno.

RECITATIV. Vers 2.

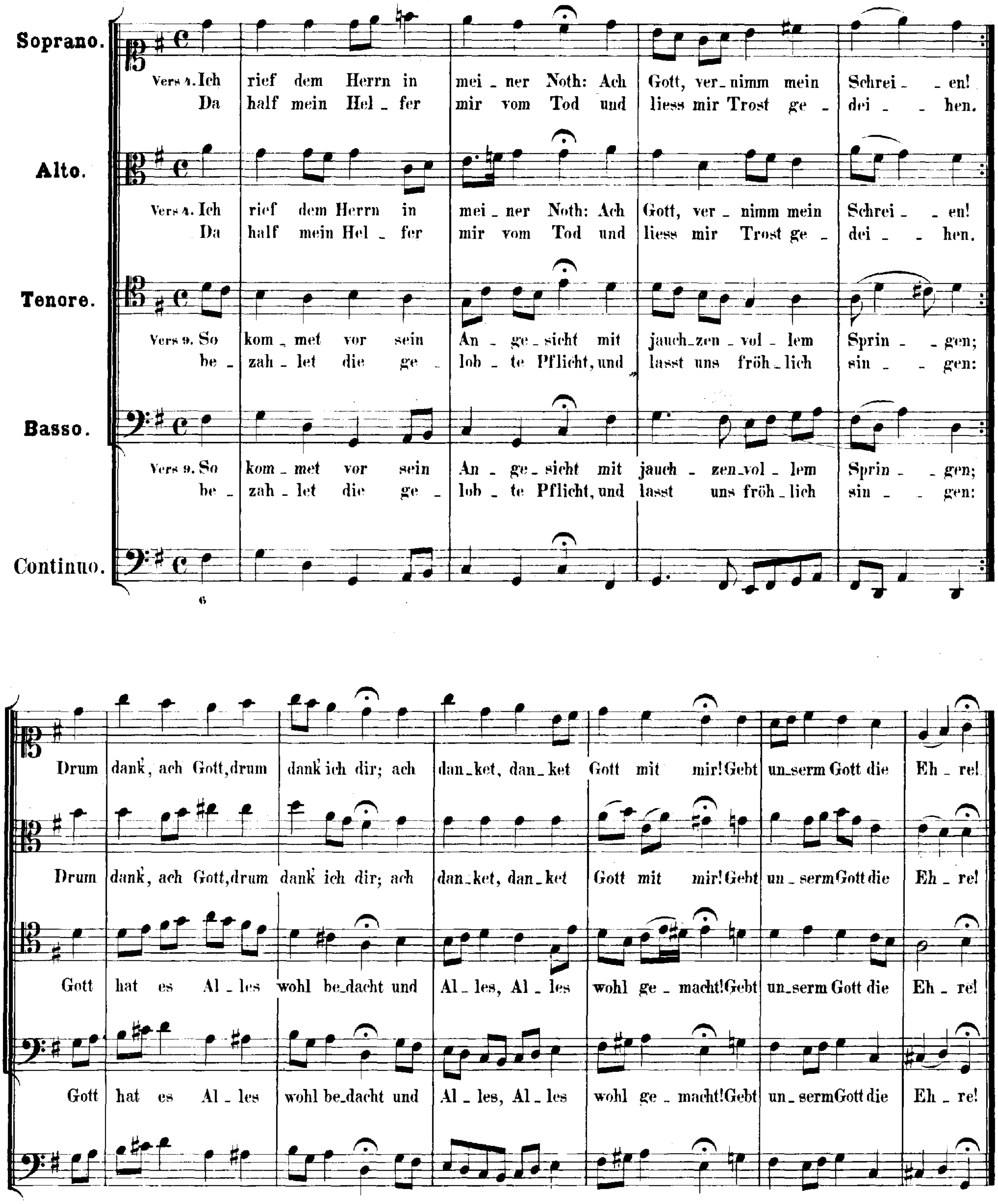



piano
Was un - ser Gott ge - schaf - fen hat, das
will er auch er - hal - - - ten, er - hal - - - - - - - - - ten, das will er auch er - hal
- - - ten;
forte
tr
(tr)
piano
da - rü - ber will er früh und spat mit sei - ner Gna - de wal - - - ten, da -

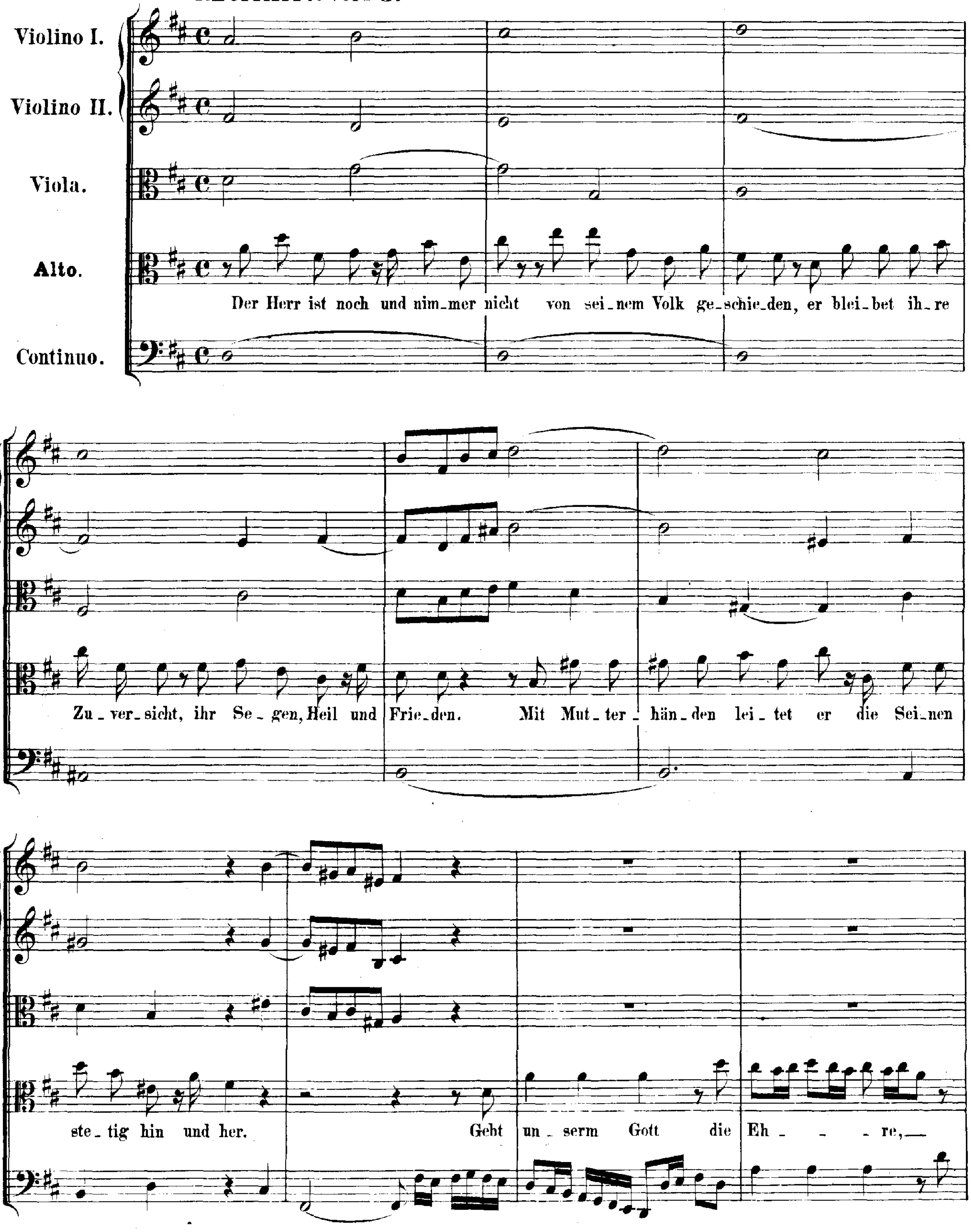

rü _ _ _ _ ber will er früh und spat mit sei _ ner Gna_de wal _ _ _ _
_ _ _ _ ten, mit sei _ ner Gna _ _ de wal _ ten.
(forte)
In sei _ nem gan _ zen Kö _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
piano
_ _ _ _ _ _ _ nig- reich ist Al _ les recht und Al _ les gleich, Al _ les, Al _ les gleich.
(forte)

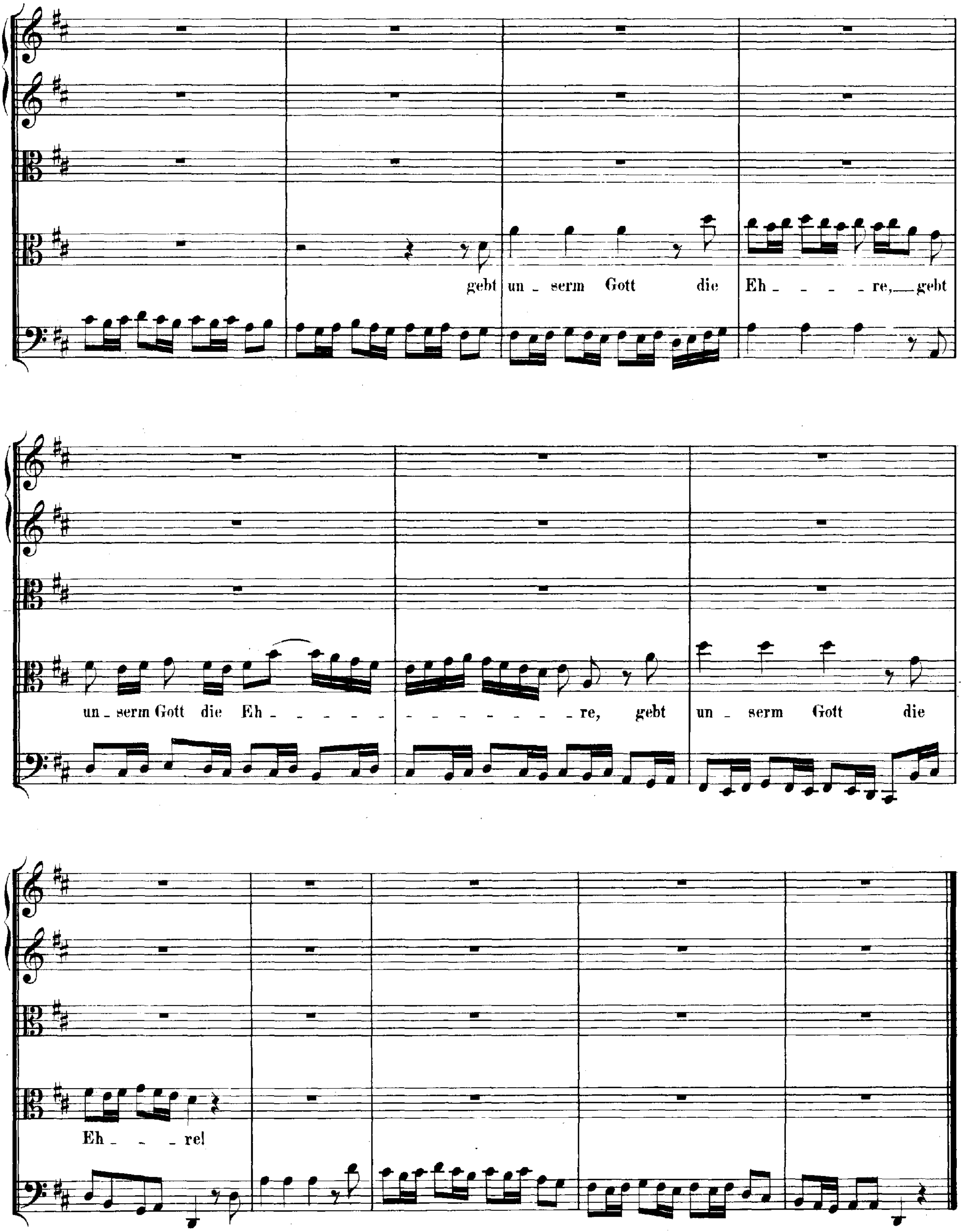

piano
Gebt un _ serm Gott die
Eh _ re, gebt un _ serm Gott die
forte
Eh _ _ _ re, gebt un _ serm Gott die Eh _ _ _ re!

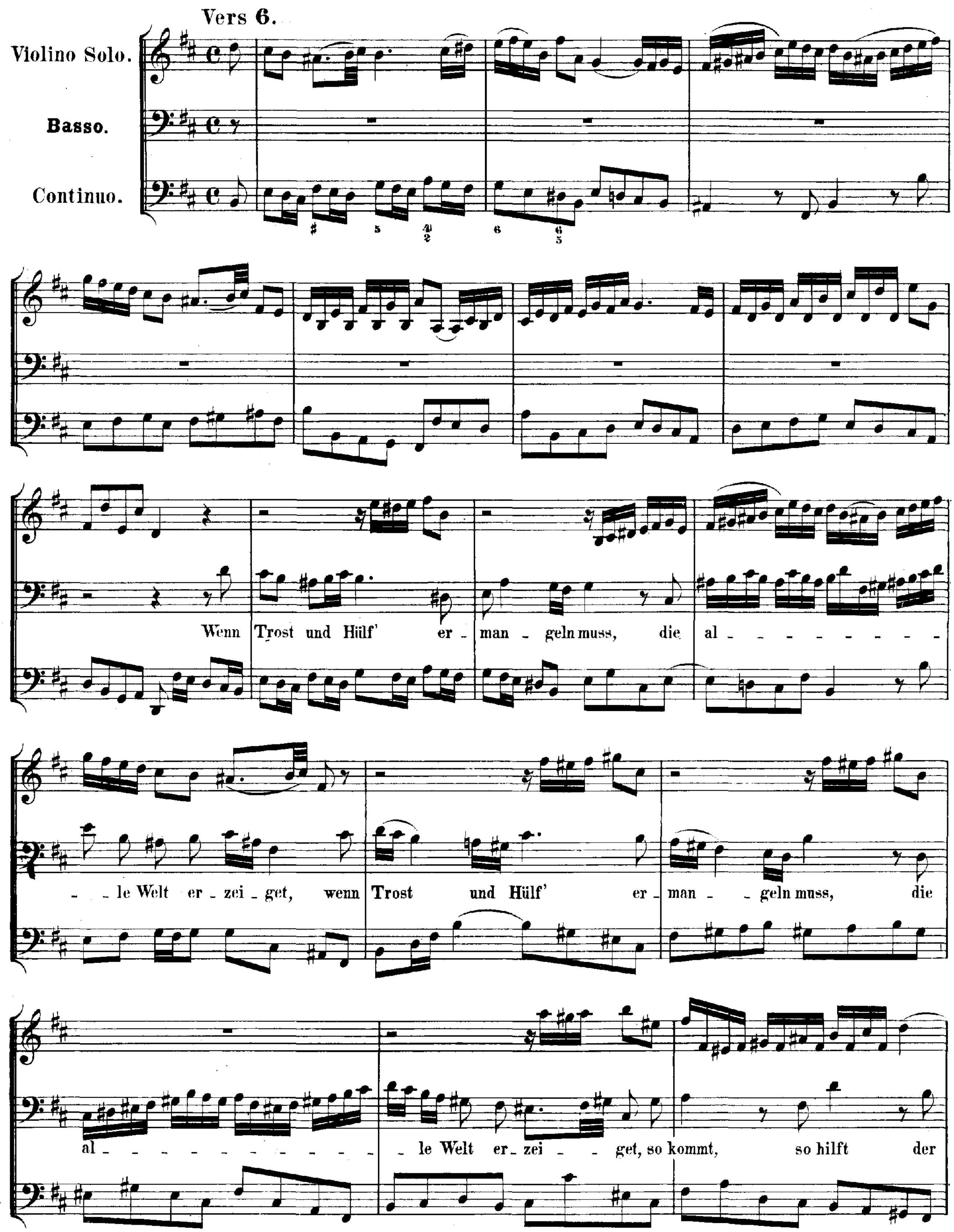
CHORAL. Vers 4. (Vers 9 zum Schluss.)

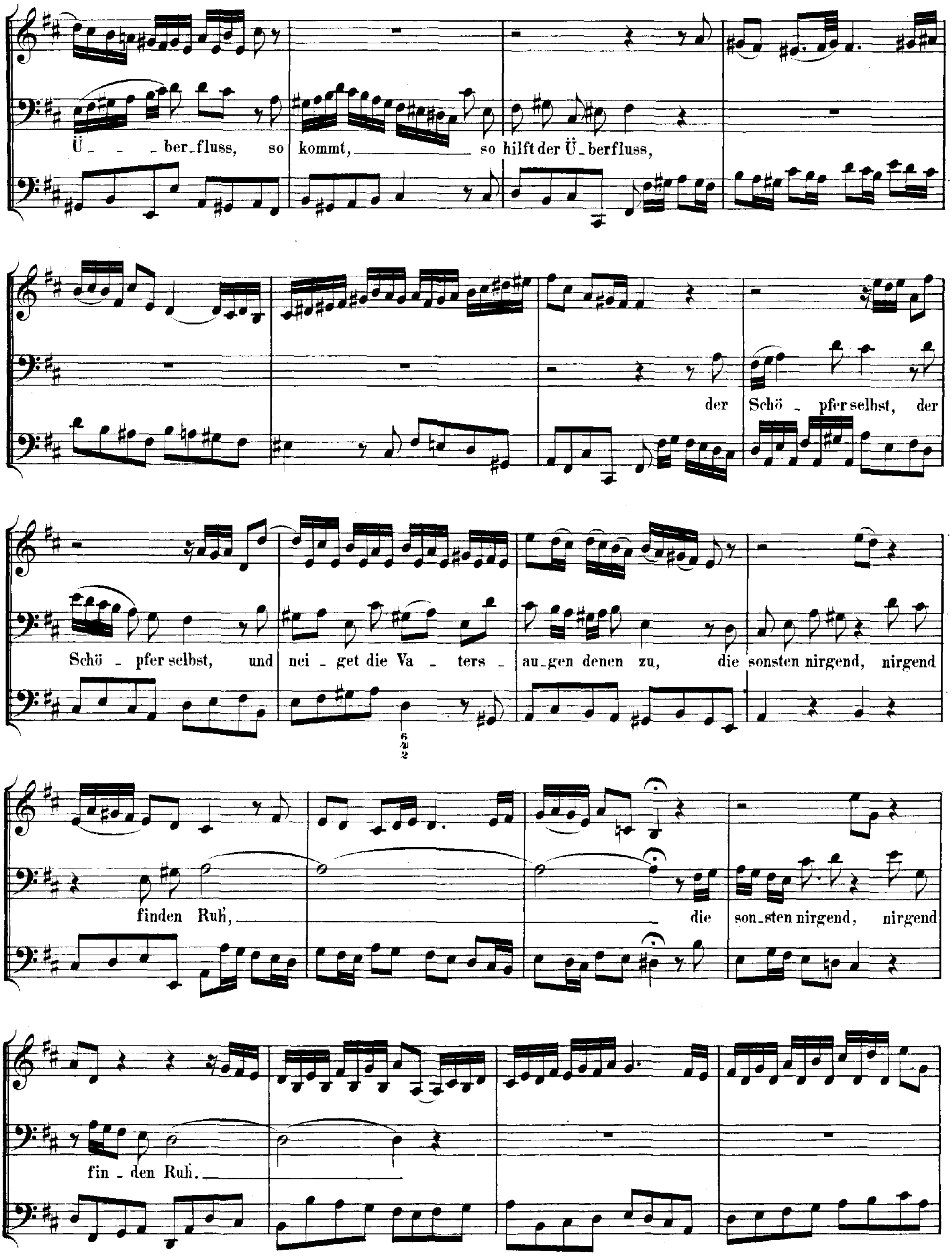


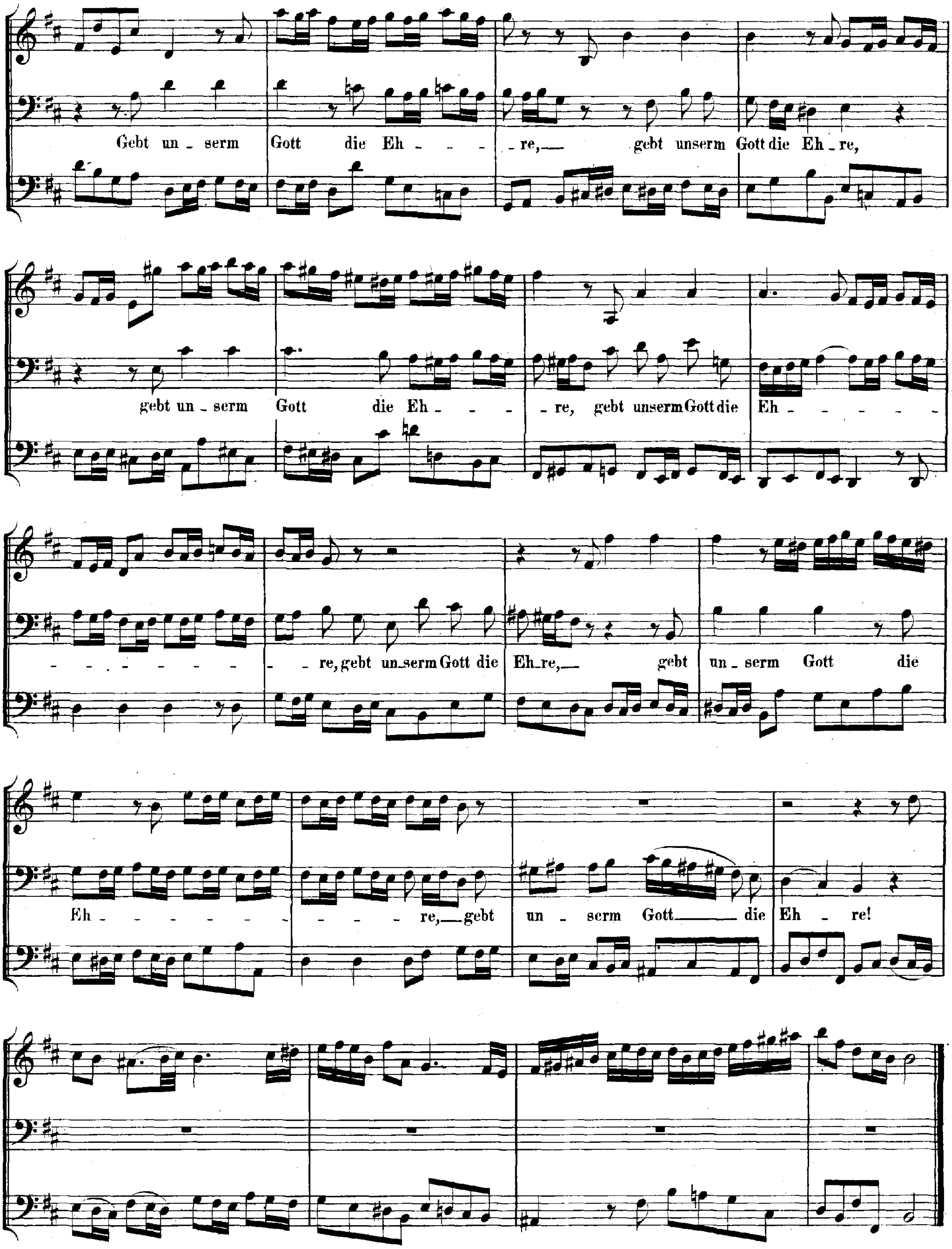
RECITATIV. Vers 5.



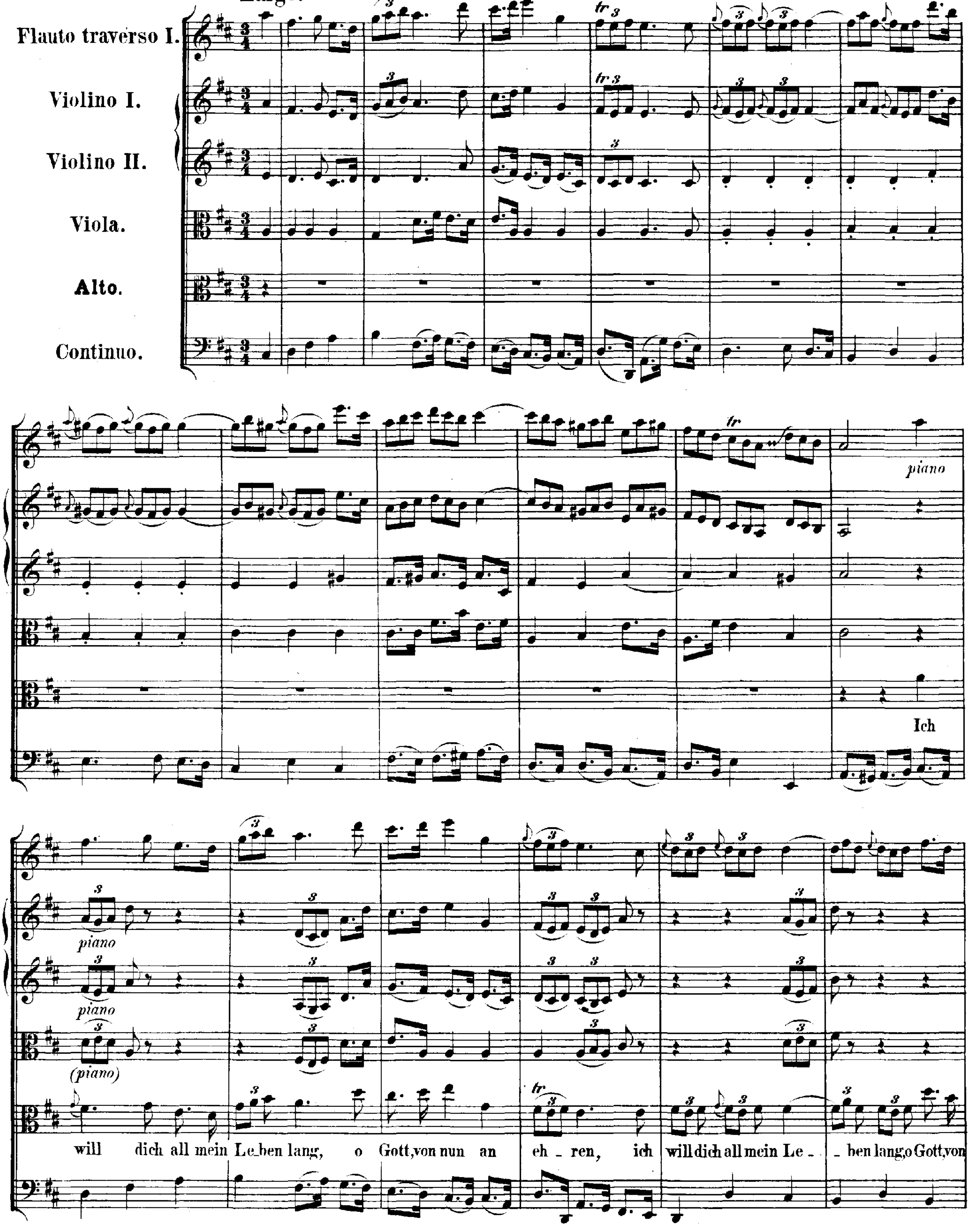

gebt un - serm Gott die Eh - - - - re, gebt
un - serm Gott die Eh - - - - - - - - - - - - - - - re, gebt un - serm Gott die
Eh - - re!

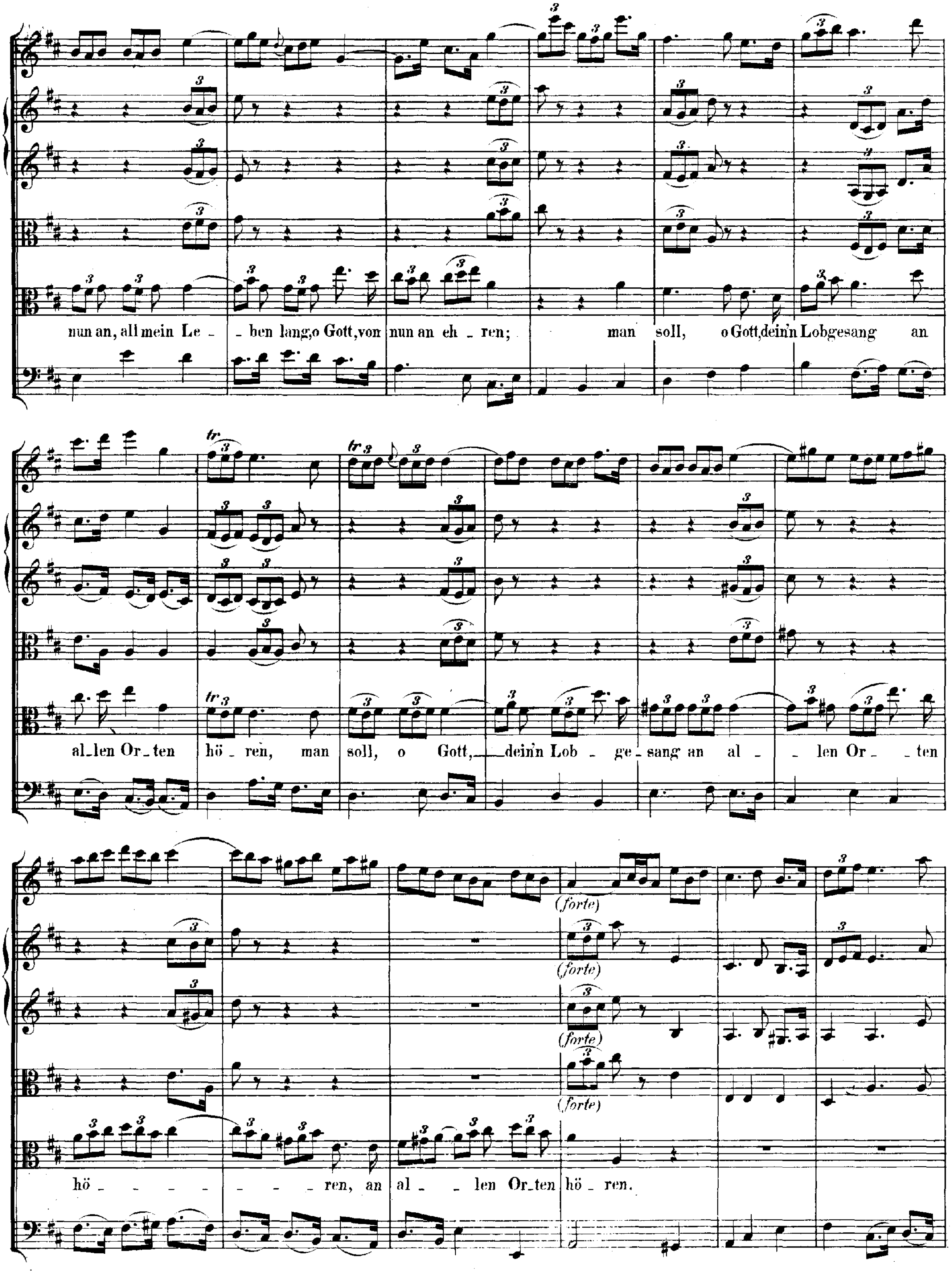

Vers 6.
Violino Solo.
Basso.
Continuo.
Wenn Trost und Hülf' er _ man _ geln muss, die al _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
_ _ le Welt er _ zei _ get, wenn Trost und Hülf' er _ man _ _ geln muss, die
al _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ le Welt er _ zei _ _ get, so kommt, so hilft der

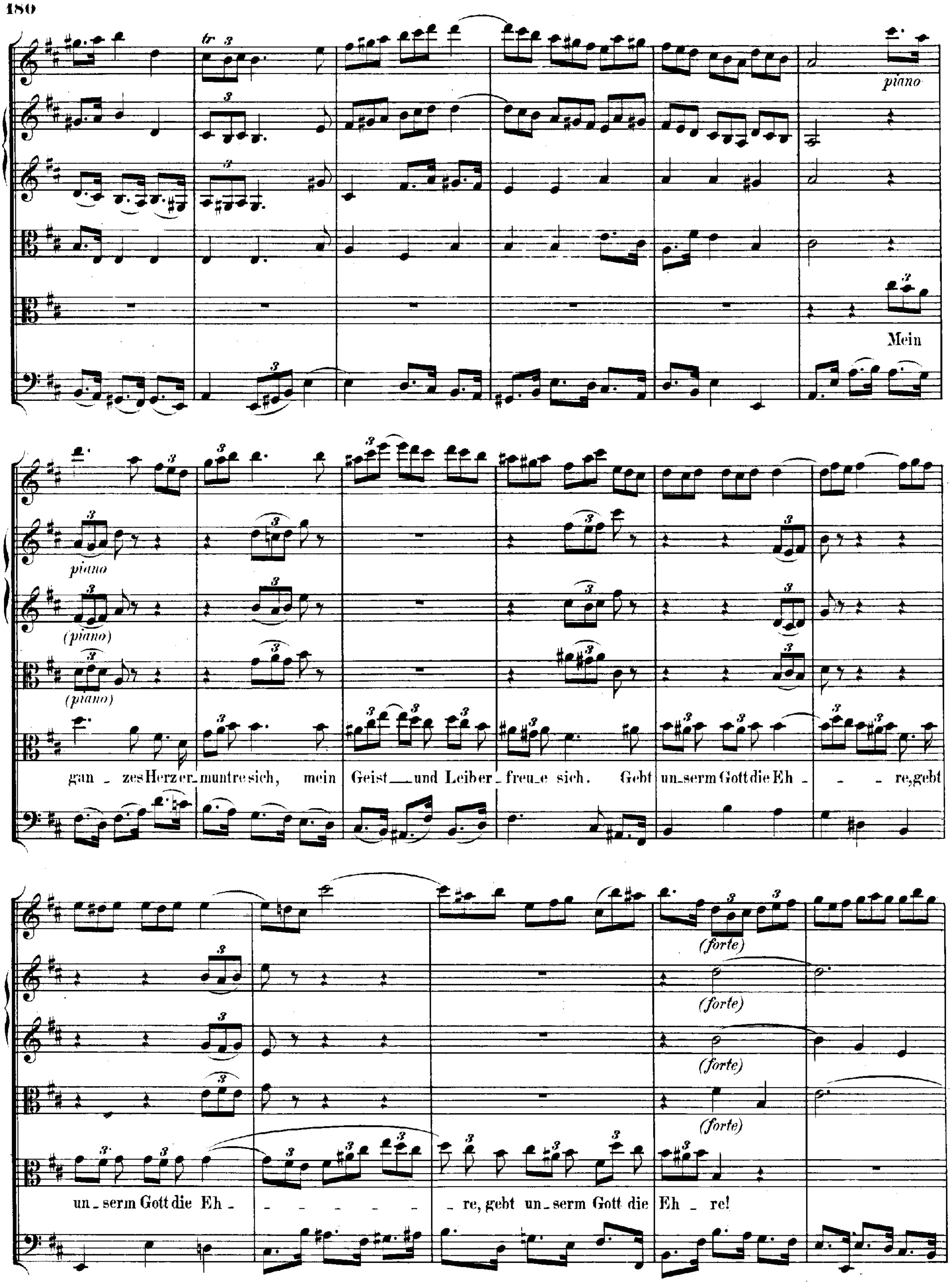

Ü - - ber_fluss, so kommt, so hilft der Ü_berfluss,
der Schö _ pfer selbst, der
Schö _ pfer selbst, und nei _ get die Va _ ters _ au_gen denen zu, die sonsten nirgend, nirgend
finden Ruh, die son_sten nirgend, nirgend
fin _ den Ruh.

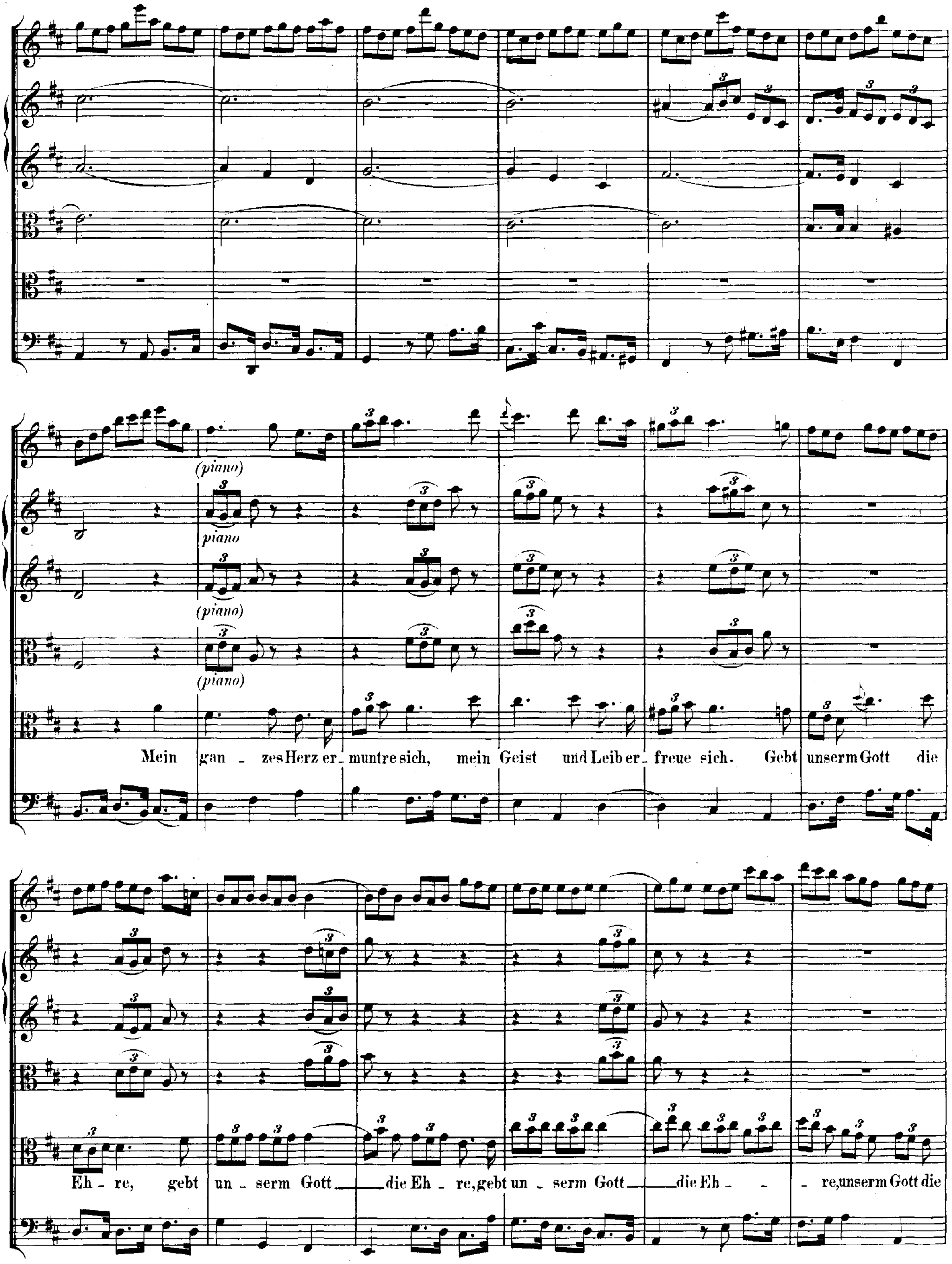

Gebt un - serm Gott die Eh - - - - re, gebt unserm Gott die Eh - re,
gebt un - serm Gott die Eh - - - - re, gebt unserm Gott die Eh - - - - - -
- - - - - - - - - re, gebt un-serm Gott die Eh-re, gebt un - serm Gott die
Eh - - - - - - - - - - re, gebt un - serm Gott die Eh - re!

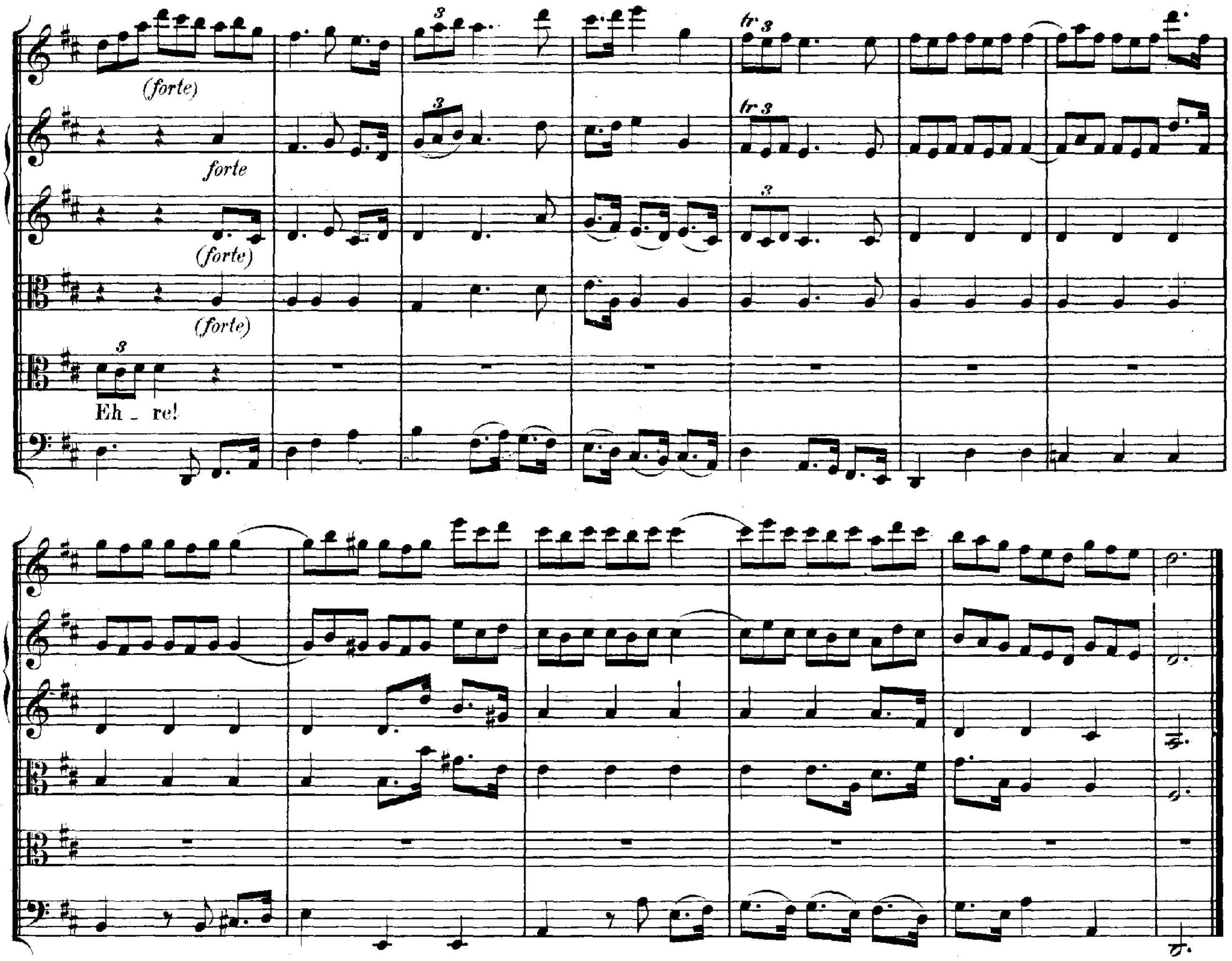
Vers 7.
Largo.


Flauto traverso I.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Continuo.
piano
Ich
piano
piano
(piano)
will dich all mein Le_ben lang, o Gott, von nun an eh _ ren, ich will dich all mein Le _ _ ben lang, o Gott, von

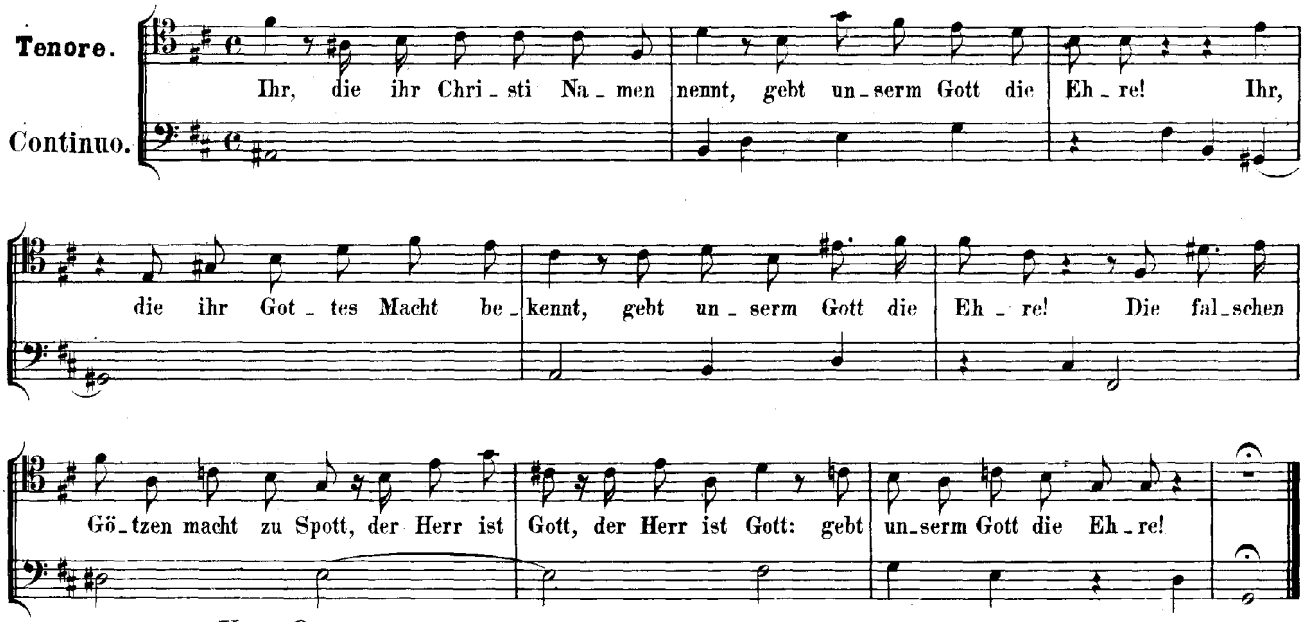

nun an, all mein Le _ ben lang, o Gott, von nun an eh _ ren; man soll, o Gott, dein'n Lobgesang an
al_len Or_ten hö _ ren, man soll, o Gott, dein'n Lob _ ge_ sang an al _ _ len Or _ _ ten
hö _ _ _ _ _ _ _ ren, an al _ _ len Or_ten hö _ ren.
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)


tr
piano
Mein
piano
(piano)
(piano)
ganzes Herz ermuntre sich, mein Geist und Leib erfreue sich. Gebt unserm Gott die Ehre, gebt
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)
unserm Gott die Ehre, gebt unserm Gott die Ehre!


(piano)
piano
(piano)
(piano)
Mein gan - zes Herz er - muntre sich, mein Geist und Leib er - freue sich. Gebt unserm Gott die
Eh - re, gebt un - serm Gott die Eh - re, gebt un - serm Gott die Eh - - re, unserm Gott die



RECITATIV. Vers 8.



Vers 9. Wie vorher, Seite 172.

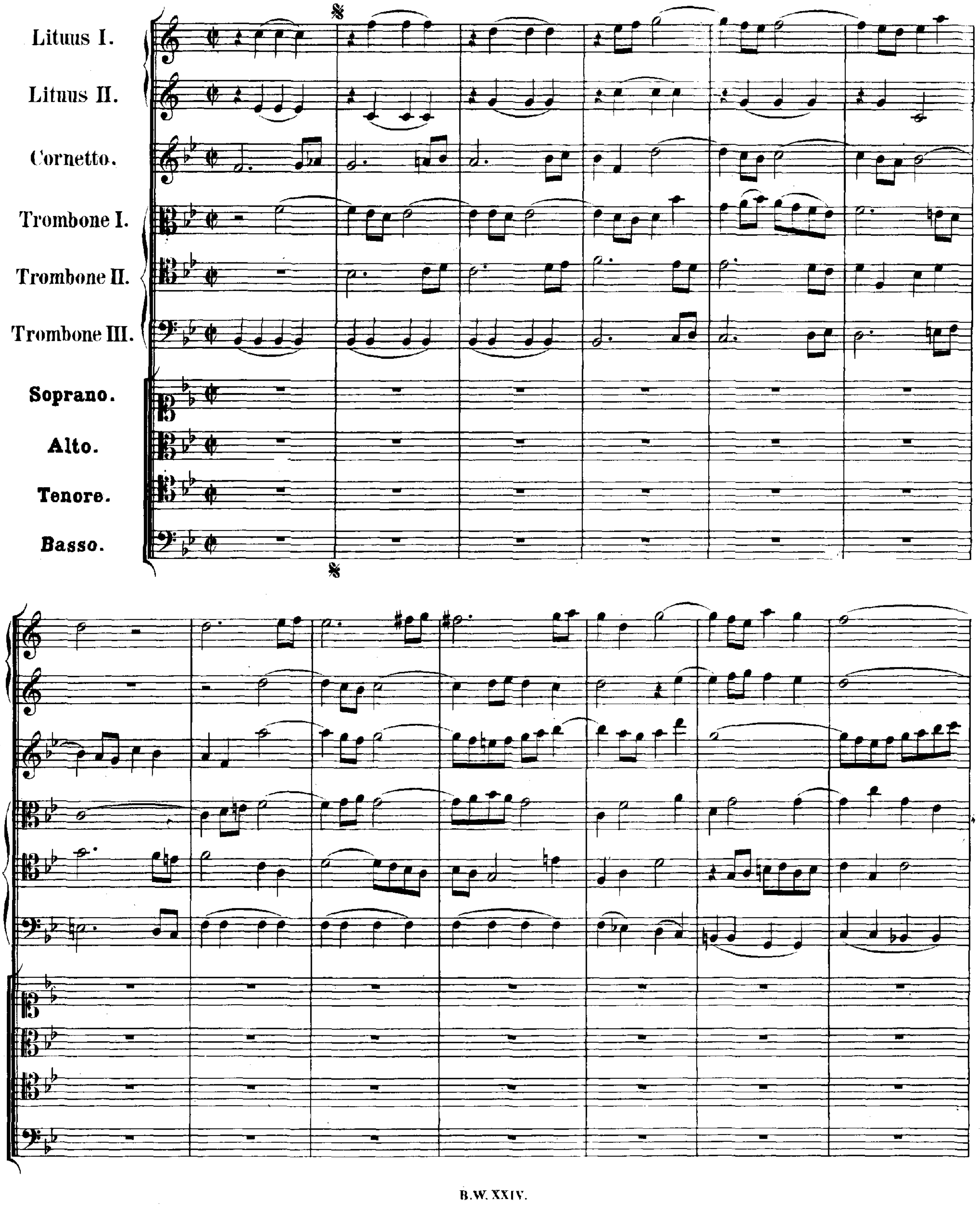
Cantate

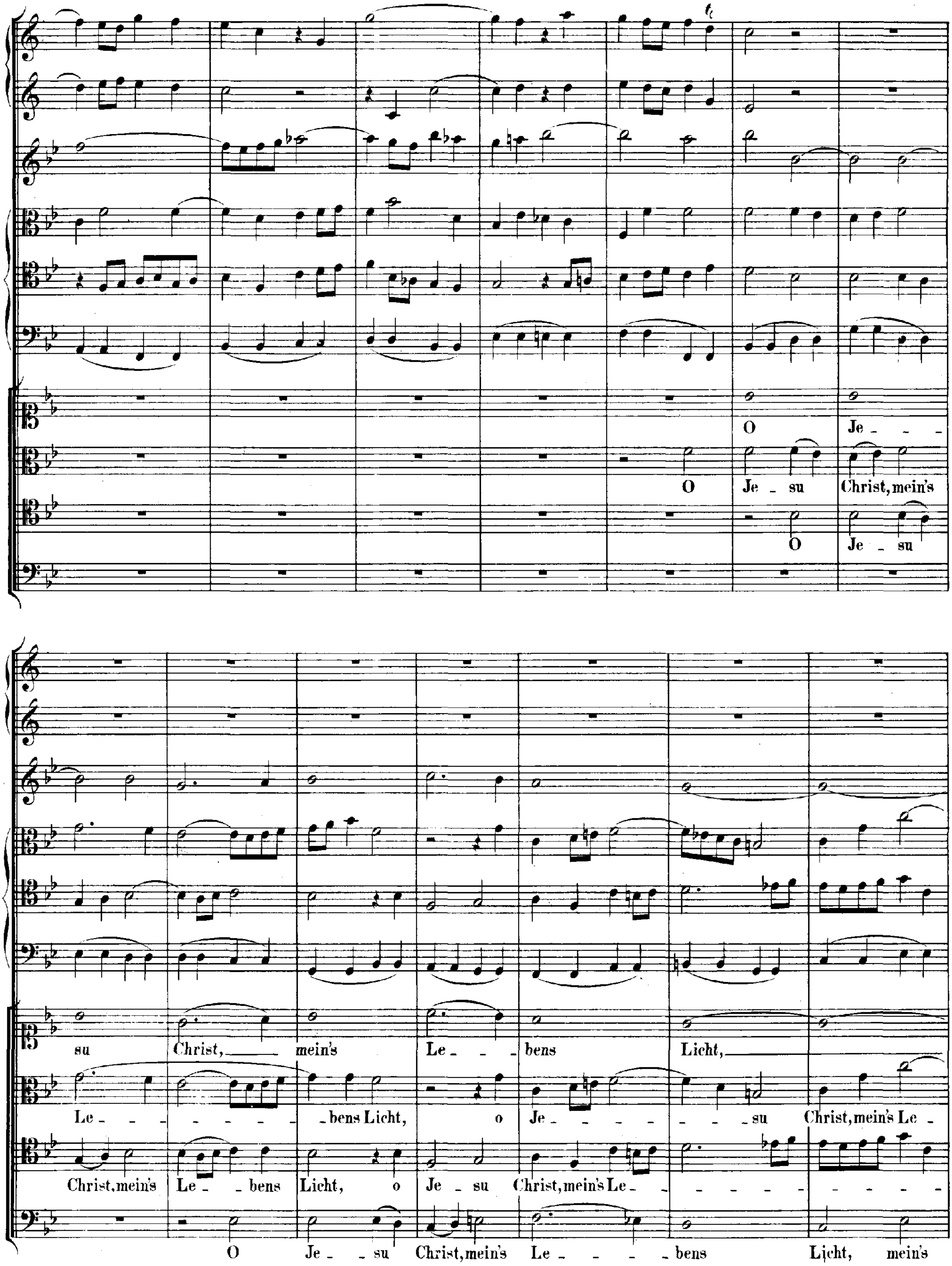
„O Jesu Christ, mein's Lebens Licht."

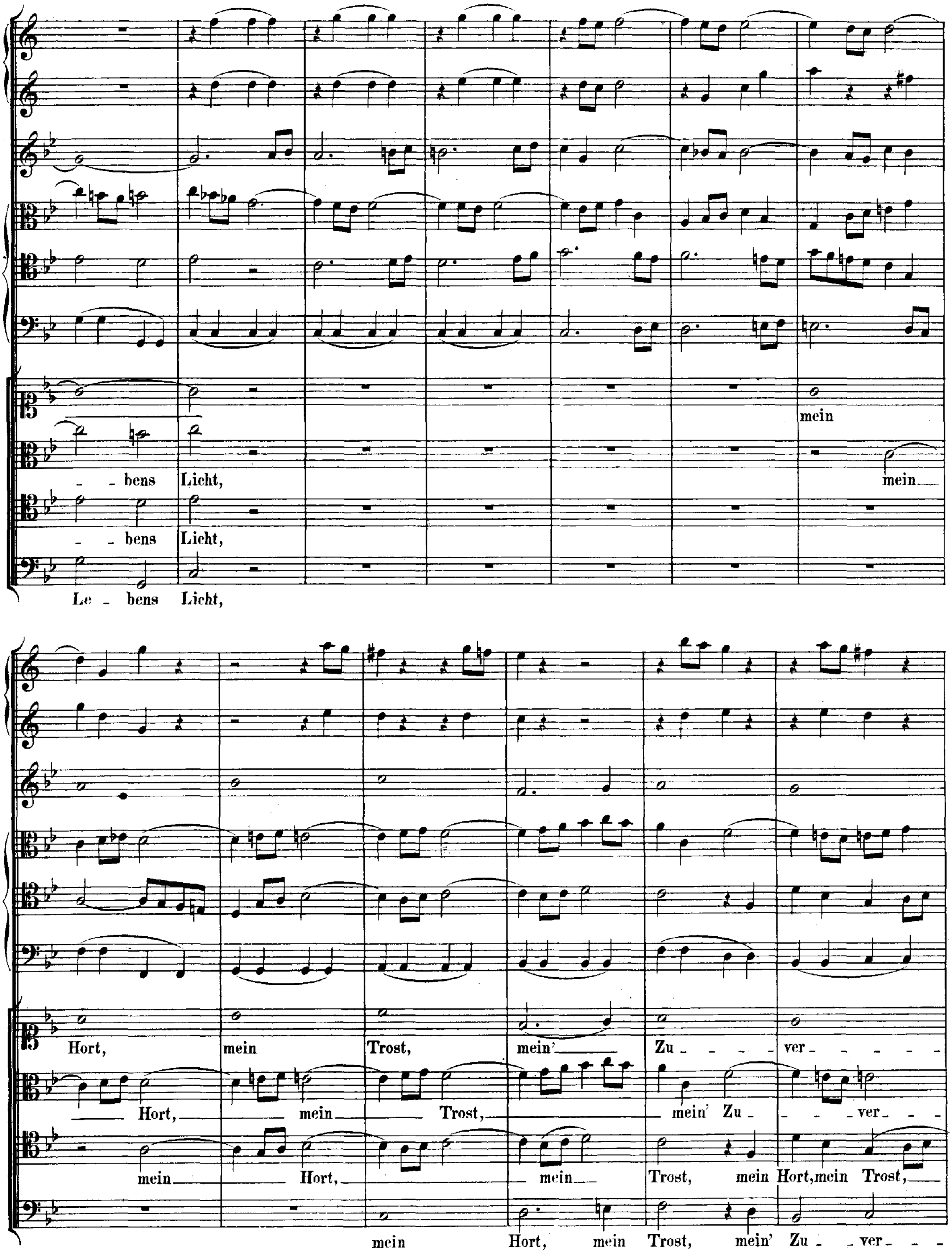
No. 118.

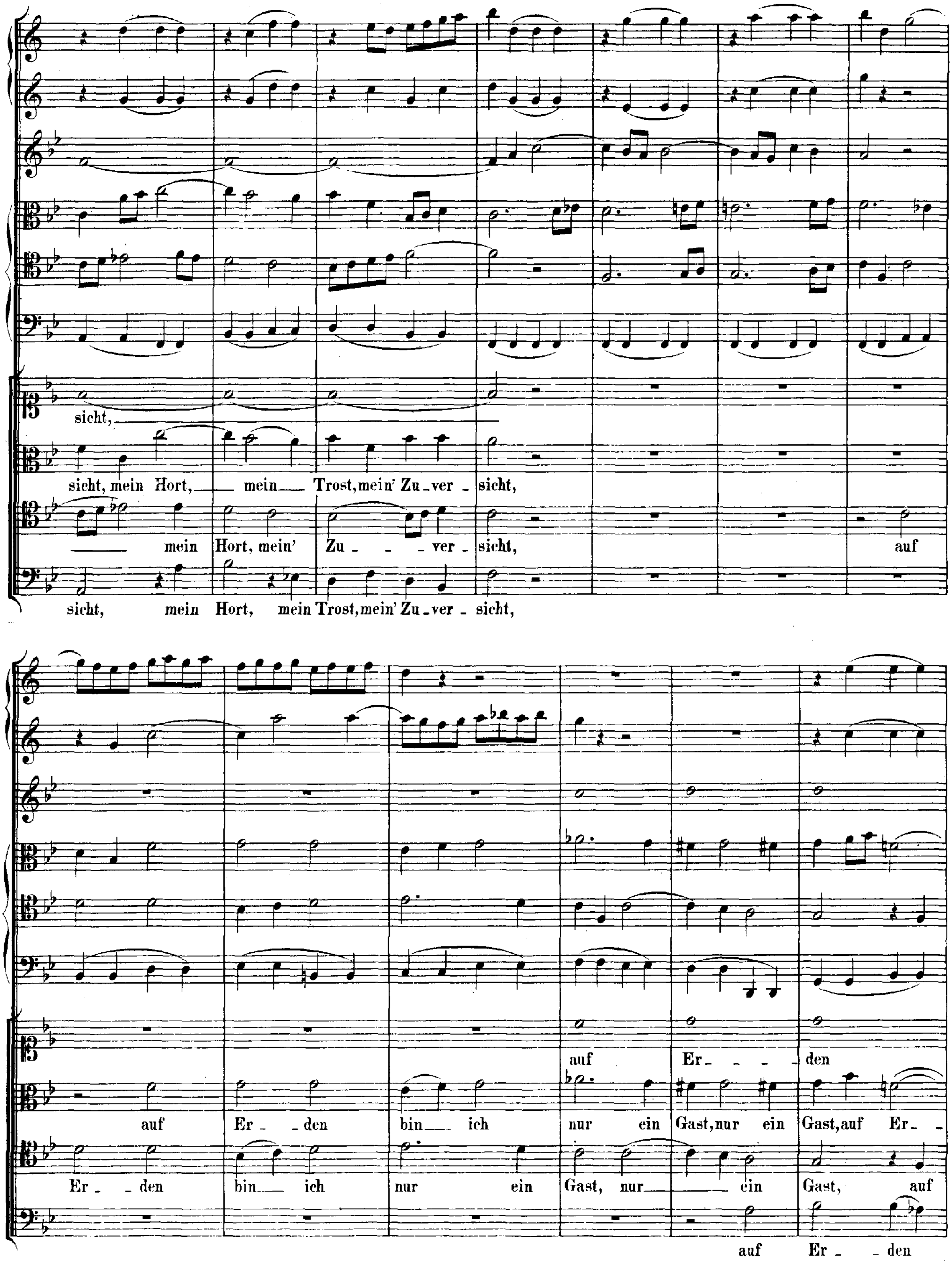
Cantate.

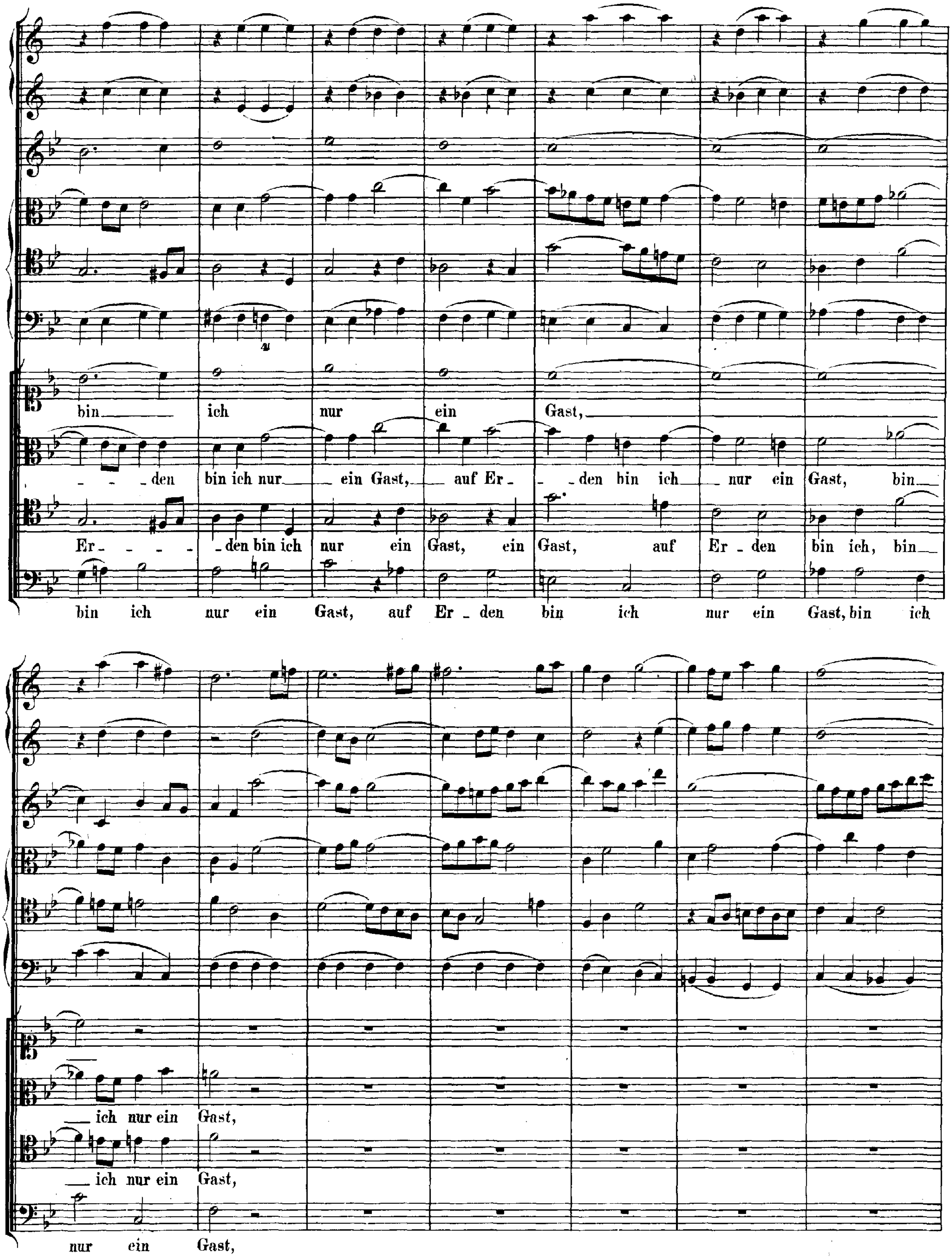
„O Jesu Christ, mein's Lebens Licht."

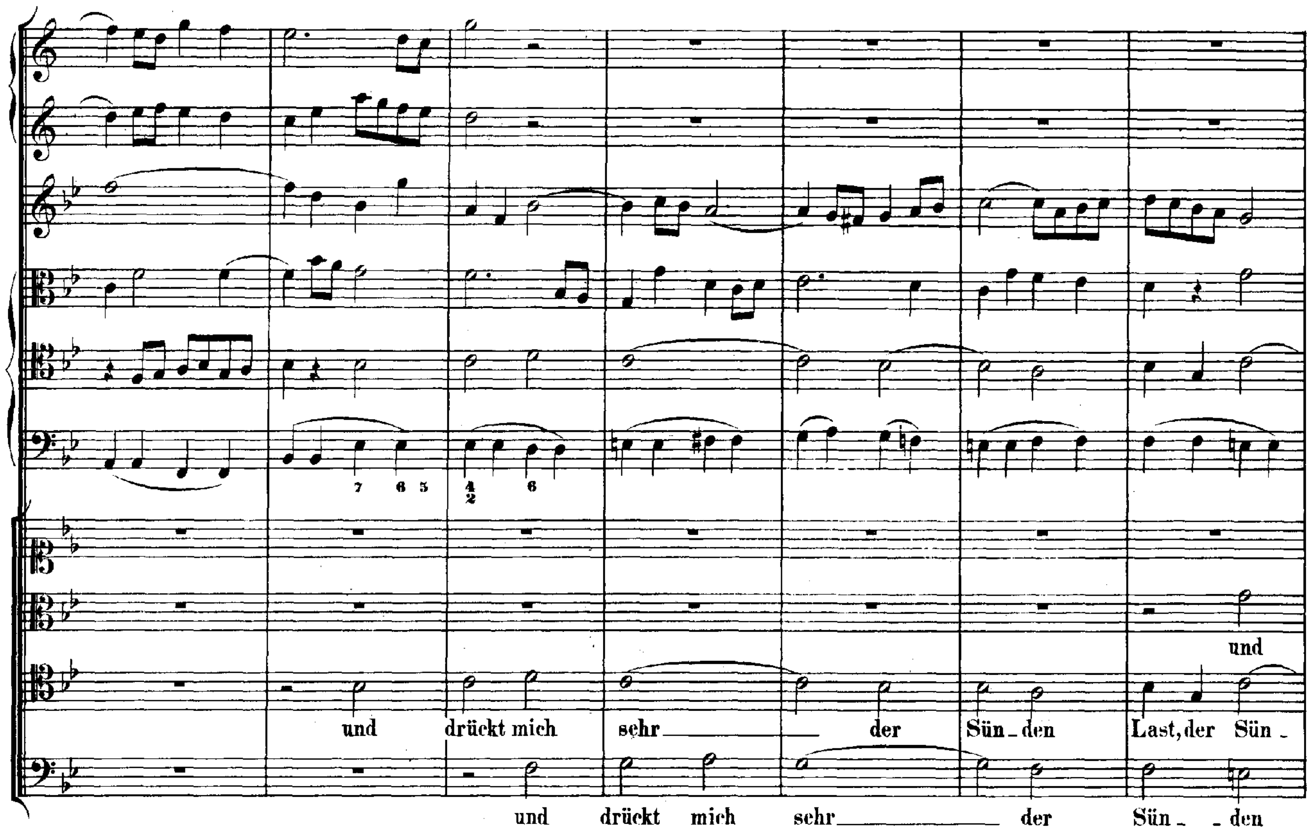


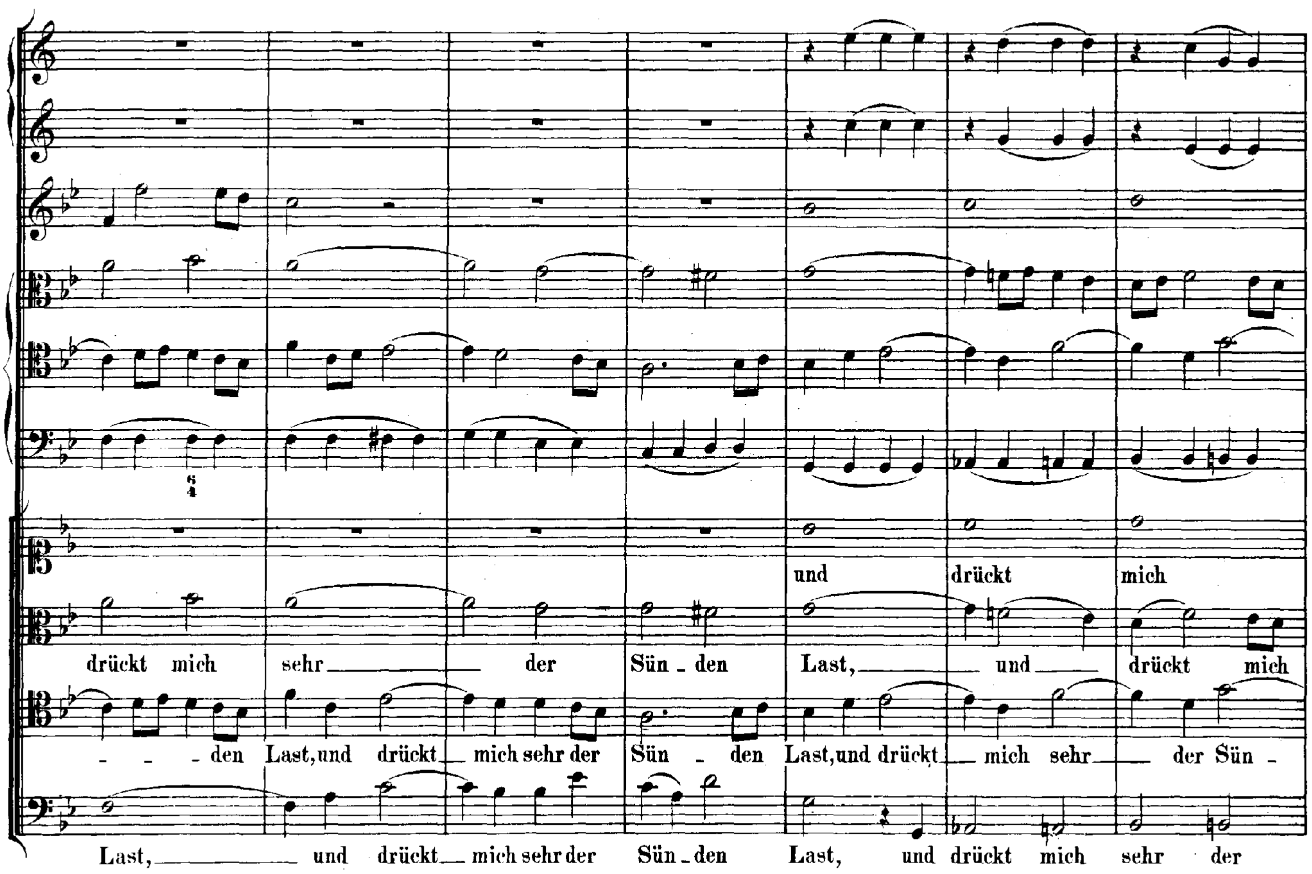

O Je - - -
O Je - su Christ, mein's
O Je - su
su Christ, mein's Le - - bens Licht,
Le - - - - - - - bens Licht, o Je - - - - - - su Christ, mein's Le -
Christ, mein's Le - bens Licht, o Je - su Christ, mein's Le - - - - - - - - -
O Je - su Christ, mein's Le - - - - bens Licht, mein's

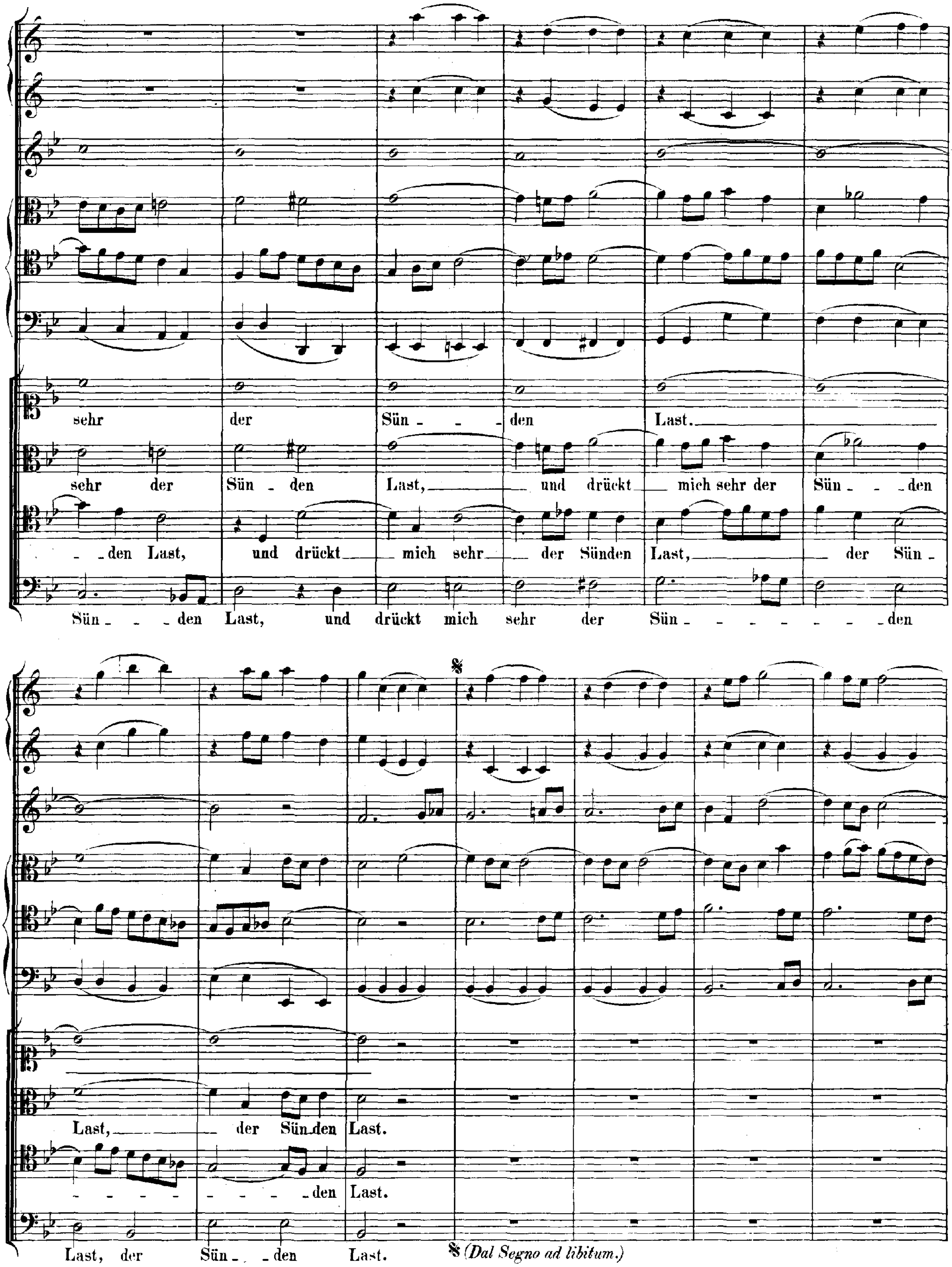

mein
- bens Licht,
mein
- bens Licht,
Le - bens Licht,
Hort, mein Trost, mein' Zu - - - ver - - - - -
Hort, mein Trost, mein' Zu - - - ver - - -
mein Hort, mein Trost, mein Hort, mein Trost,
mein Hort, mein Trost, mein' Zu - - ver - - -

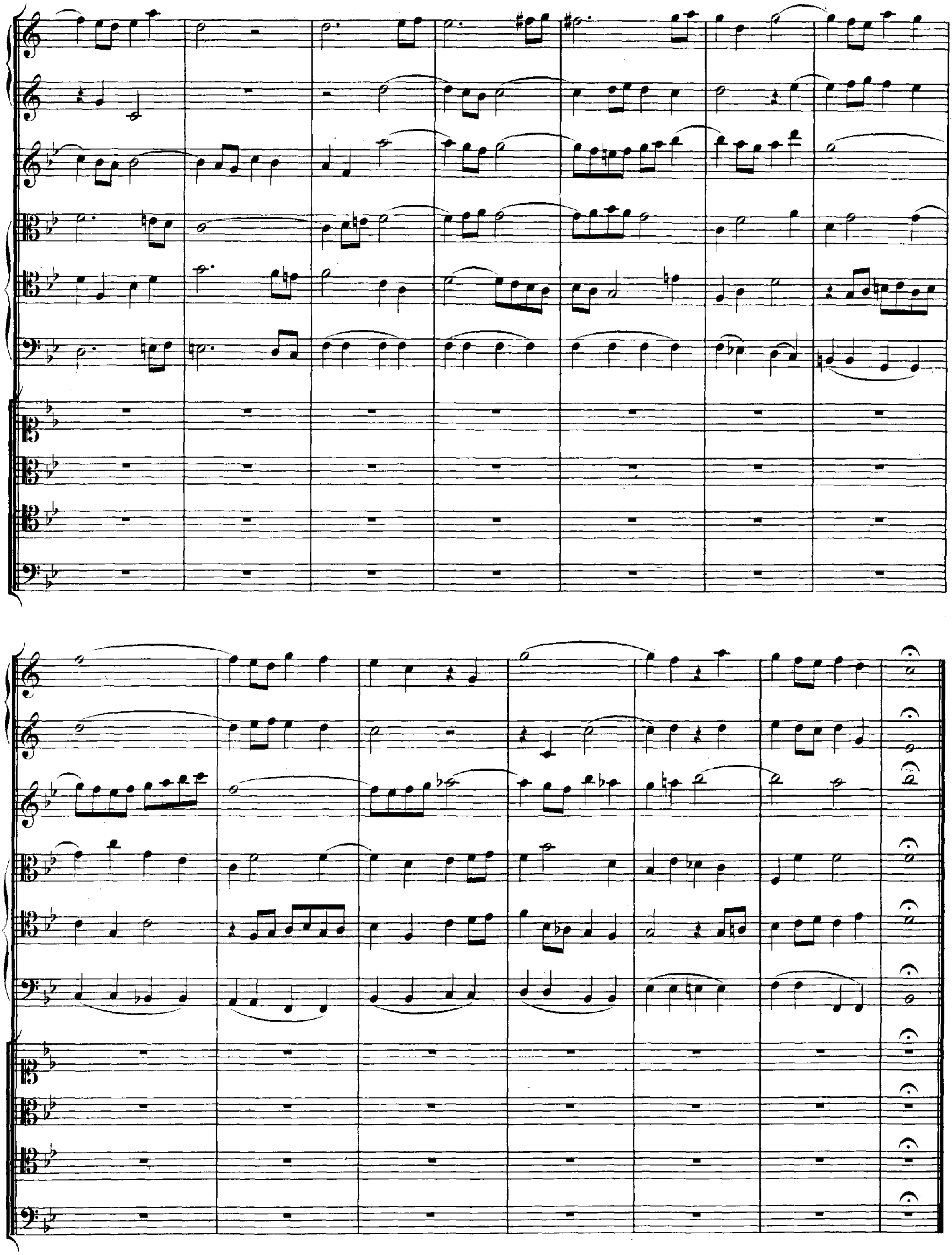

sicht,
sicht, mein Hort, mein Trost, mein' Zu - ver - sicht,
mein Hort, mein' Zu - - - ver - sicht, auf
sicht, mein Hort, mein Trost, mein' Zu - ver - sicht,
auf Er - - - den
auf Er - den bin ich nur ein Gast, nur ein Gast, auf Er -
Er - den bin ich nur ein Gast, nur ein Gast, auf
auf Er - den


bin ich nur ein Gast,
– – den bin ich nur ein Gast, auf Er – – den bin ich nur ein Gast, bin
Er – – – – – den bin ich nur ein Gast, ein Gast, auf Er – den bin ich, bin
bin ich nur ein Gast, auf Er – den bin ich nur ein Gast, bin ich
ich nur ein Gast,
ich nur ein Gast,
nur ein Gast,


und
und drückt mich sehr der Sün - den Last, der Sün -
und drückt mich sehr der Sün - - den


und drückt mich
drückt mich sehr der Sün - den Last, und drückt mich
- - - den Last, und drückt mich sehr der Sün - den Last, und drückt mich sehr der Sün -
Last, und drückt mich sehr der Sün - den Last, und drückt mich sehr der


sehr der Sün - - den Last.
sehr der Sün - den Last, und drückt mich sehr der Sün - - den
- - den Last, und drückt mich sehr der Sünden Last, der Sün -
Sün - - den Last, und drückt mich sehr der Sün - - - - - - - - - den
Last, der Sün den Last.
- - - - - - - - - den Last.
Last, der Sün - - den Last.
(Dal Segno ad libitum.)



Cantate

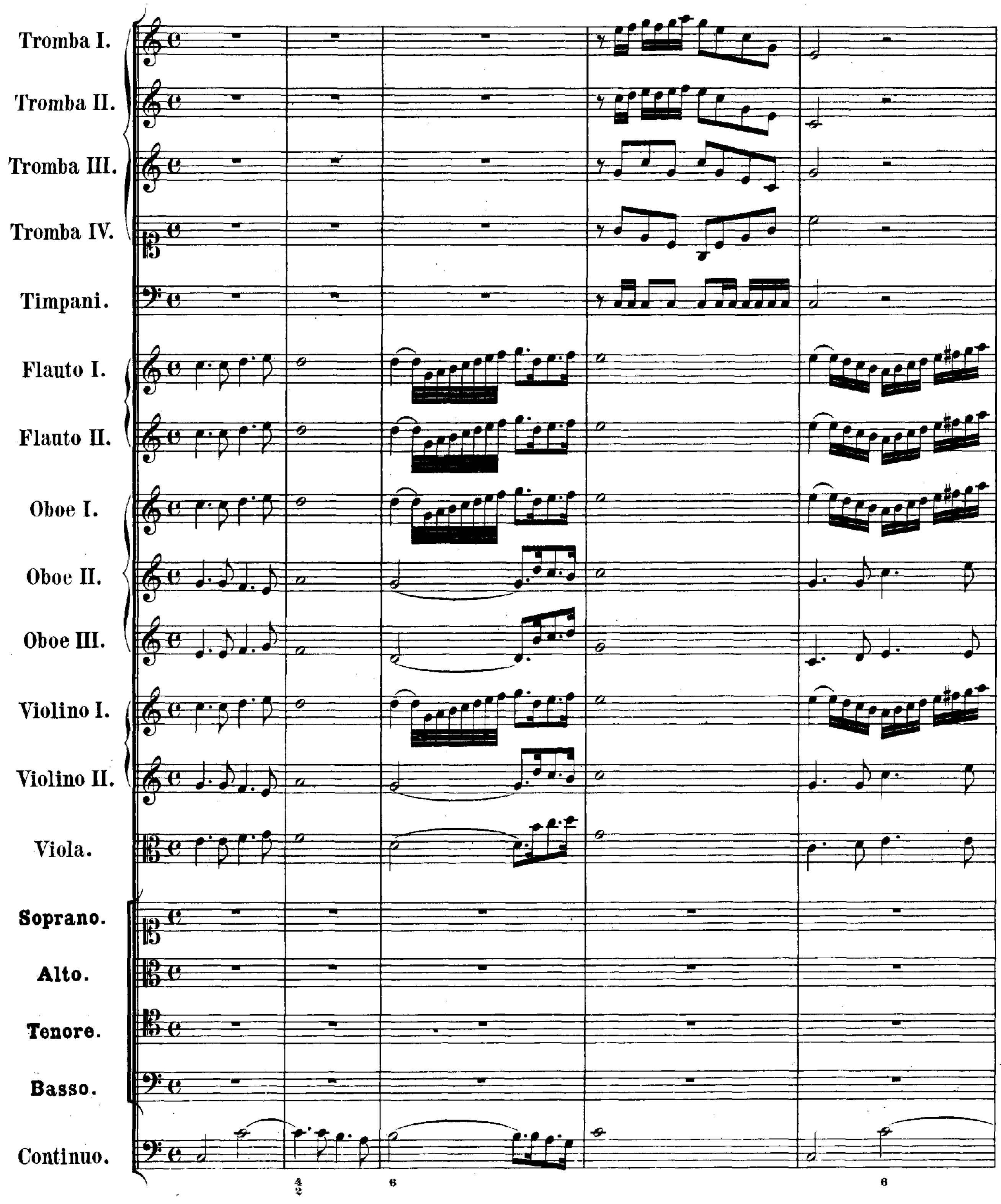
Bei der Rathswahl zu Leipzig 1723

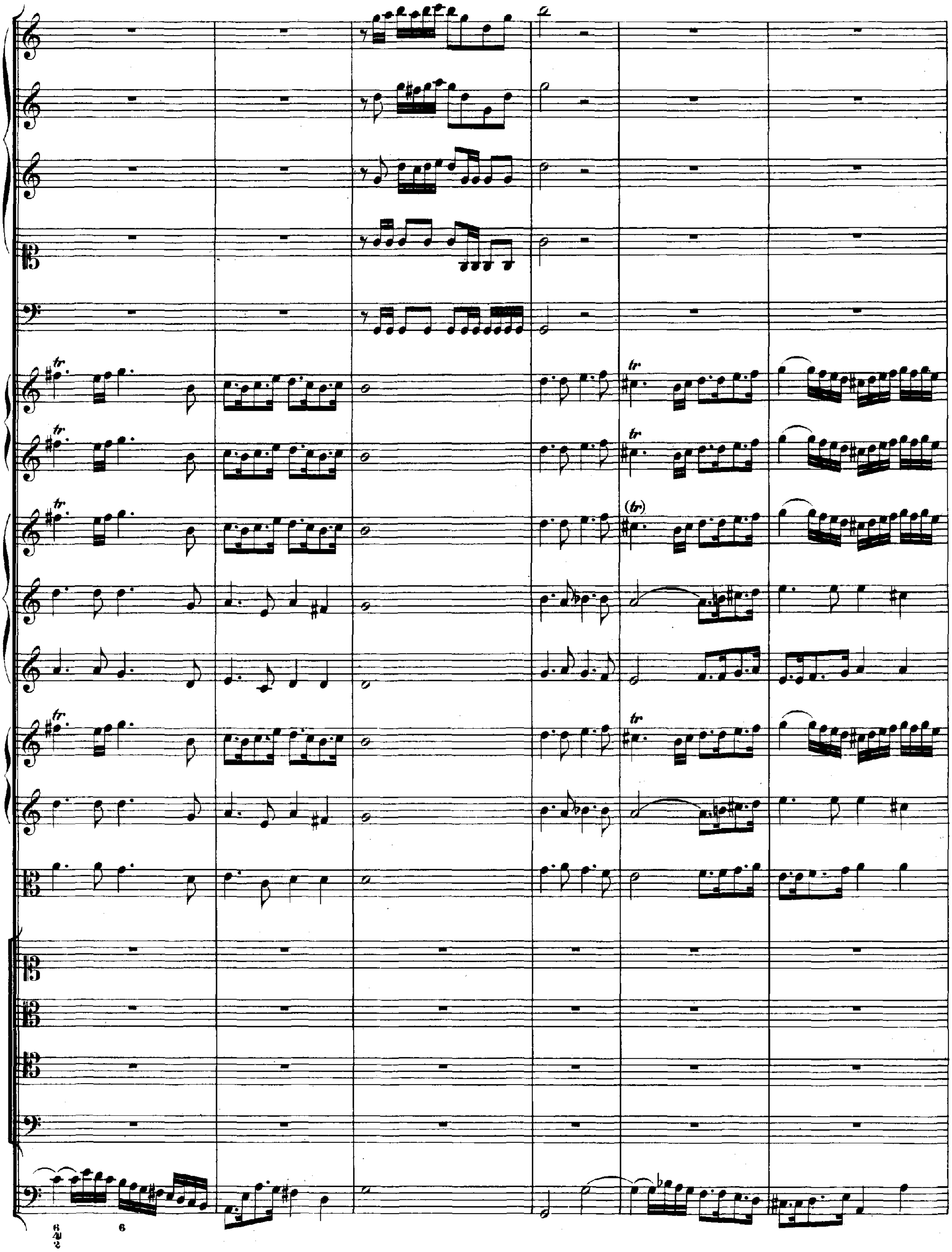
„Preise, Jerusalem, den Herrn."

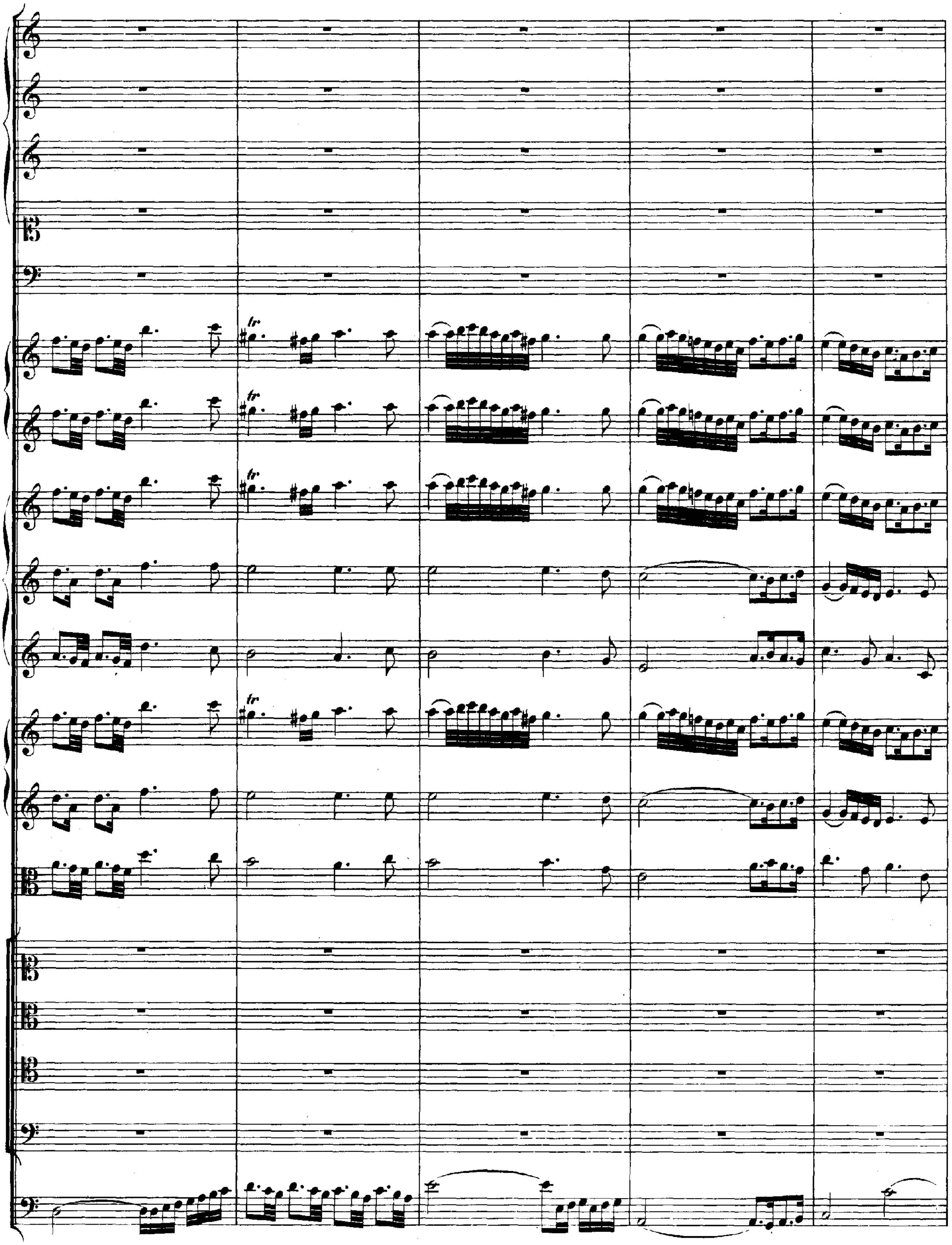
Nº 119.

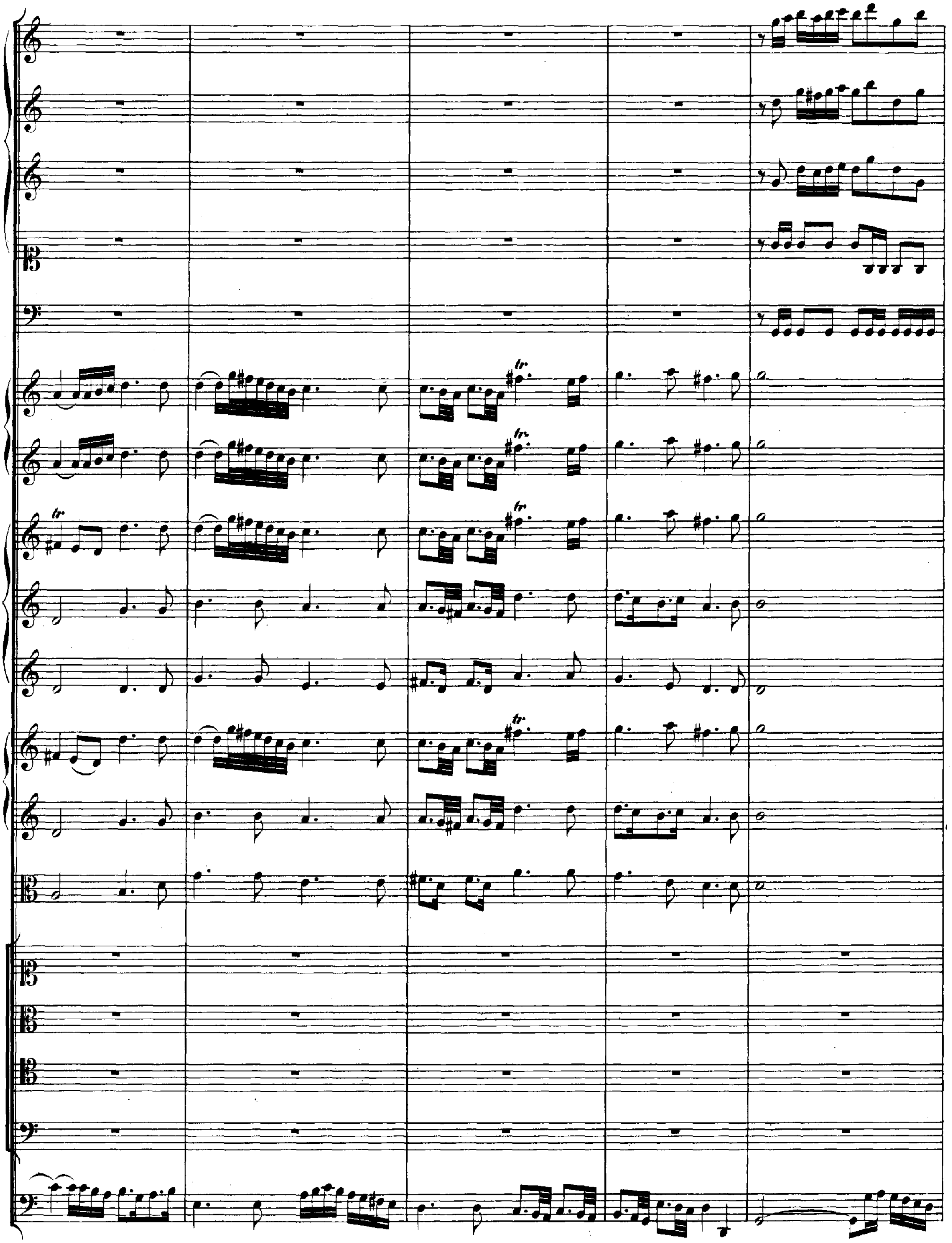
Bei der Rathswahl zu Leipzig 1723.

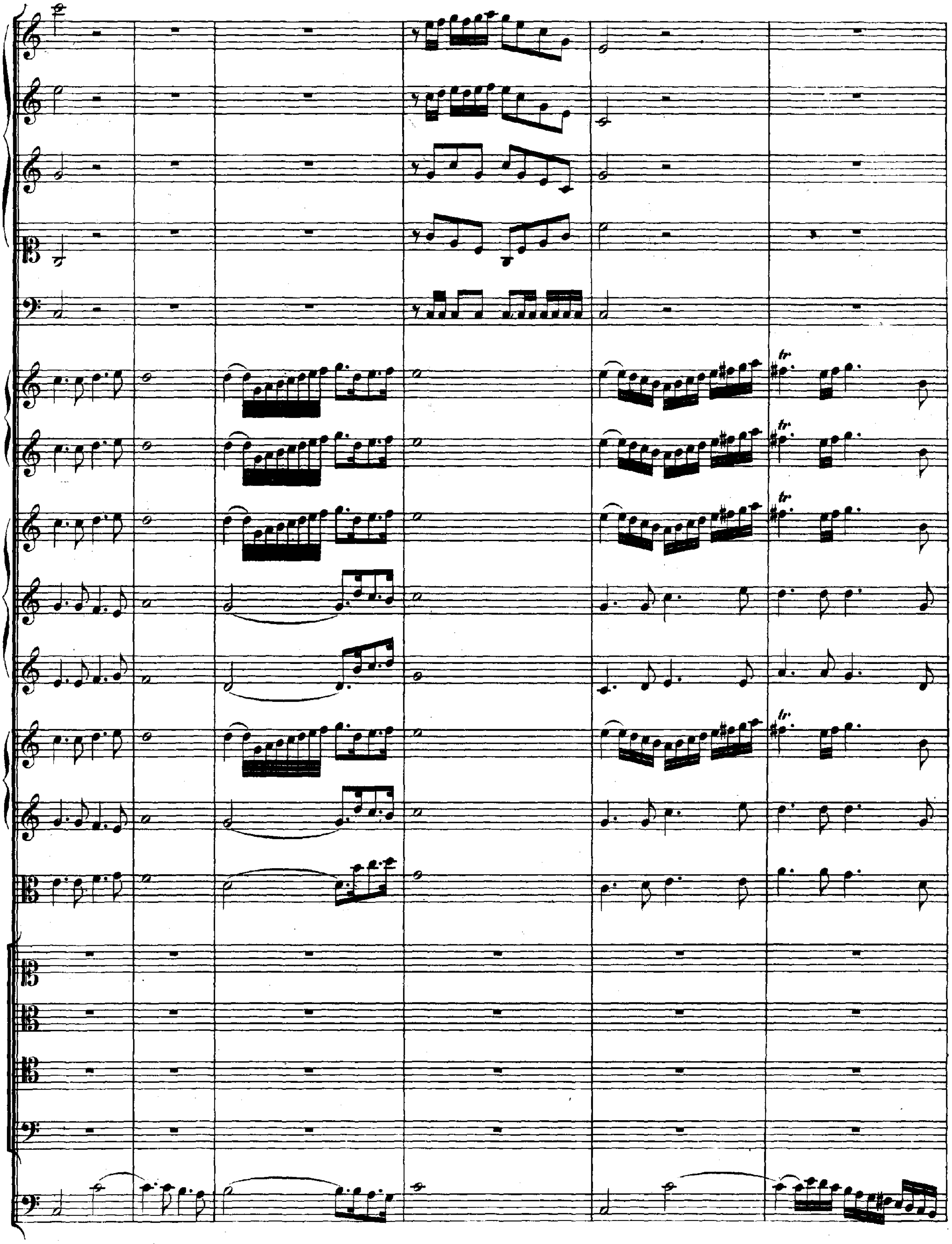
„Preise, Jerusalem, den Herrn!“

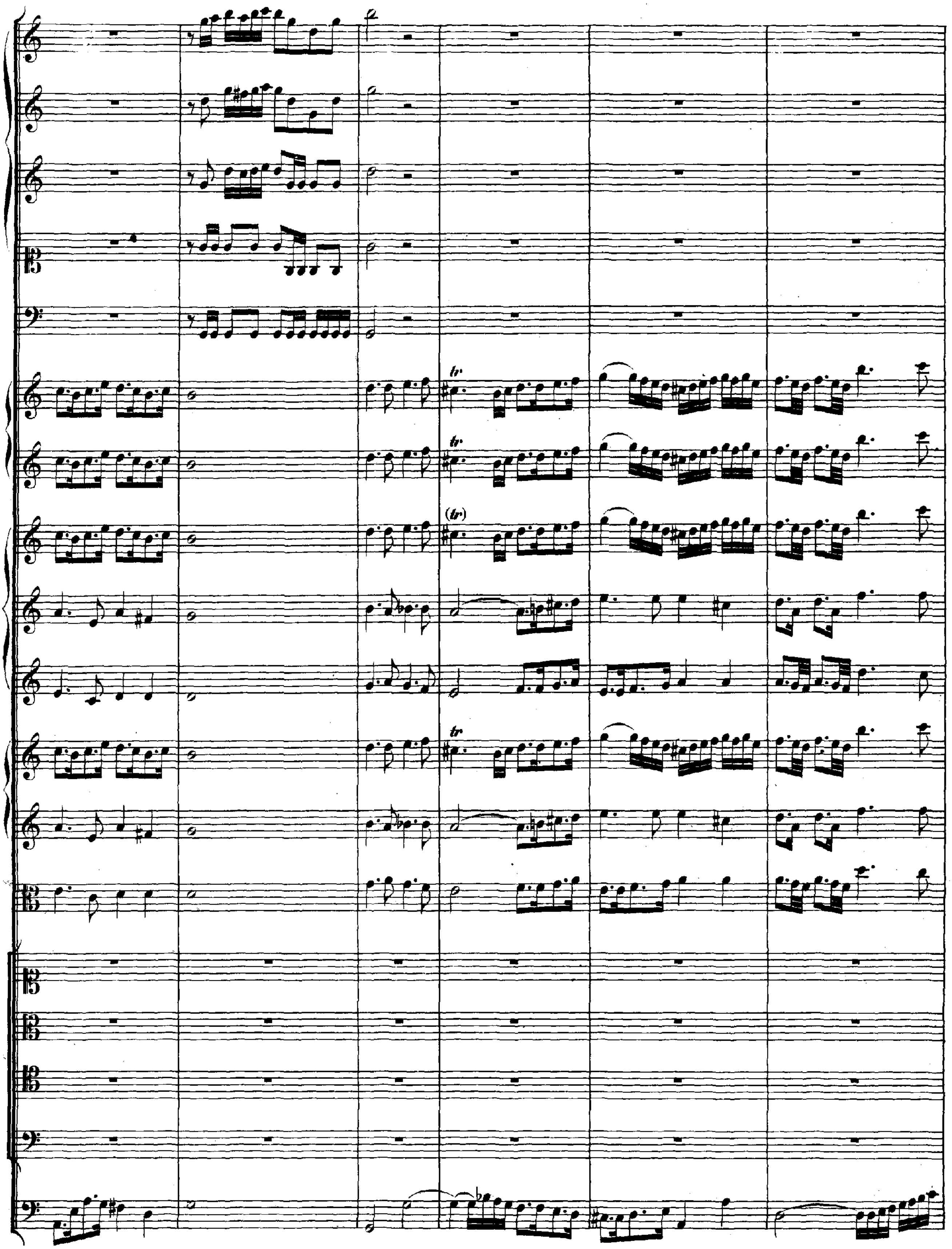


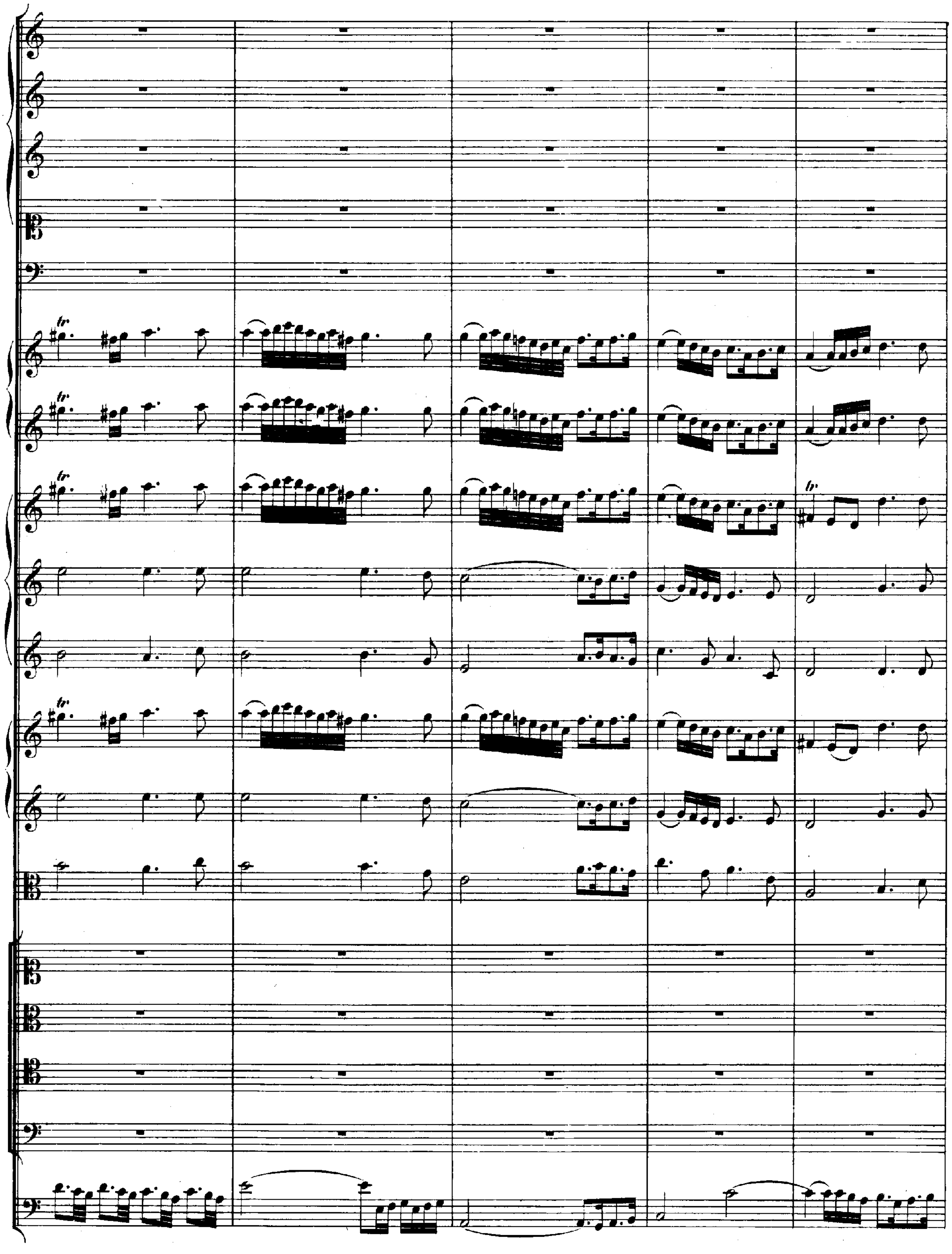

tr
(tr)
6
4
2
6

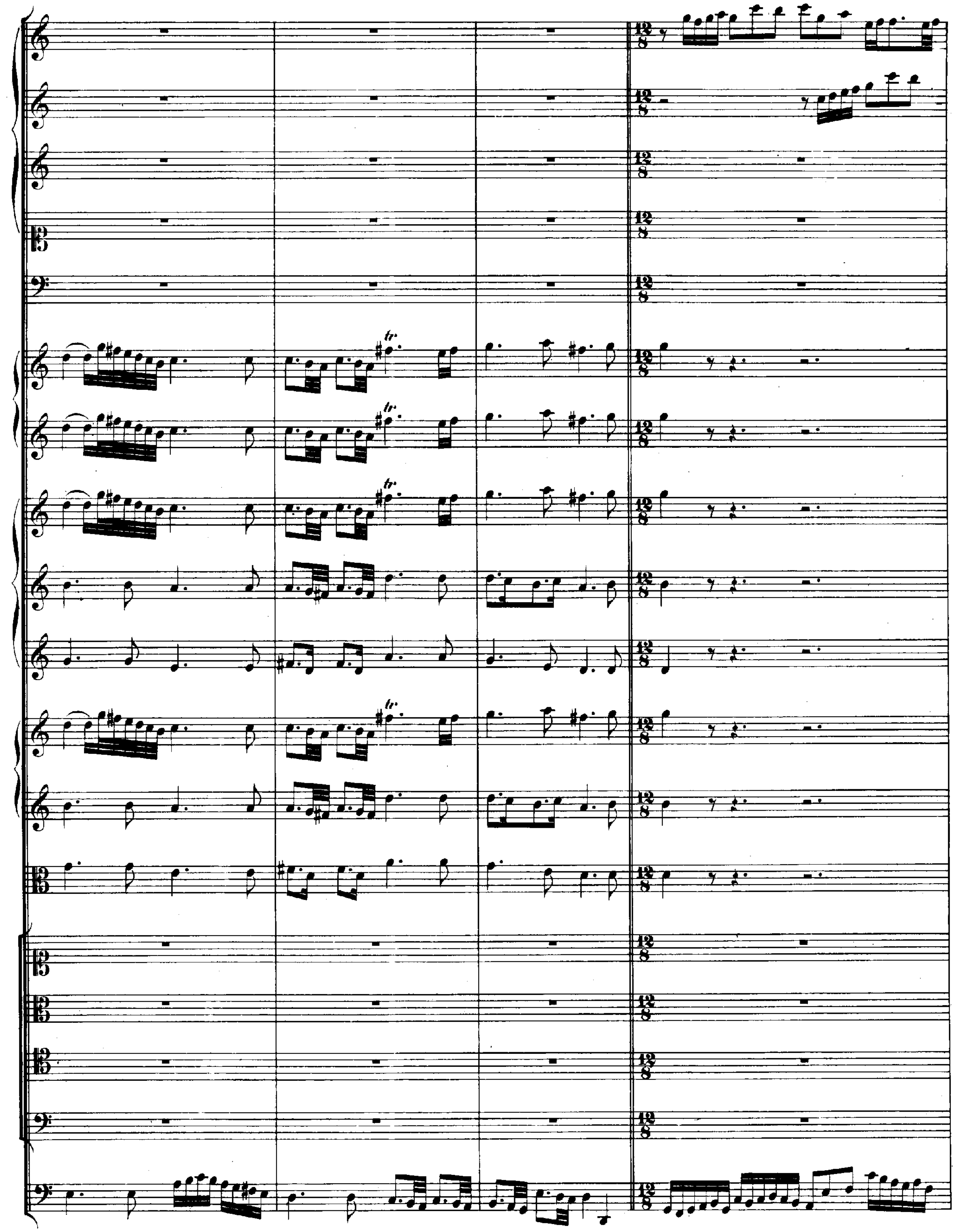


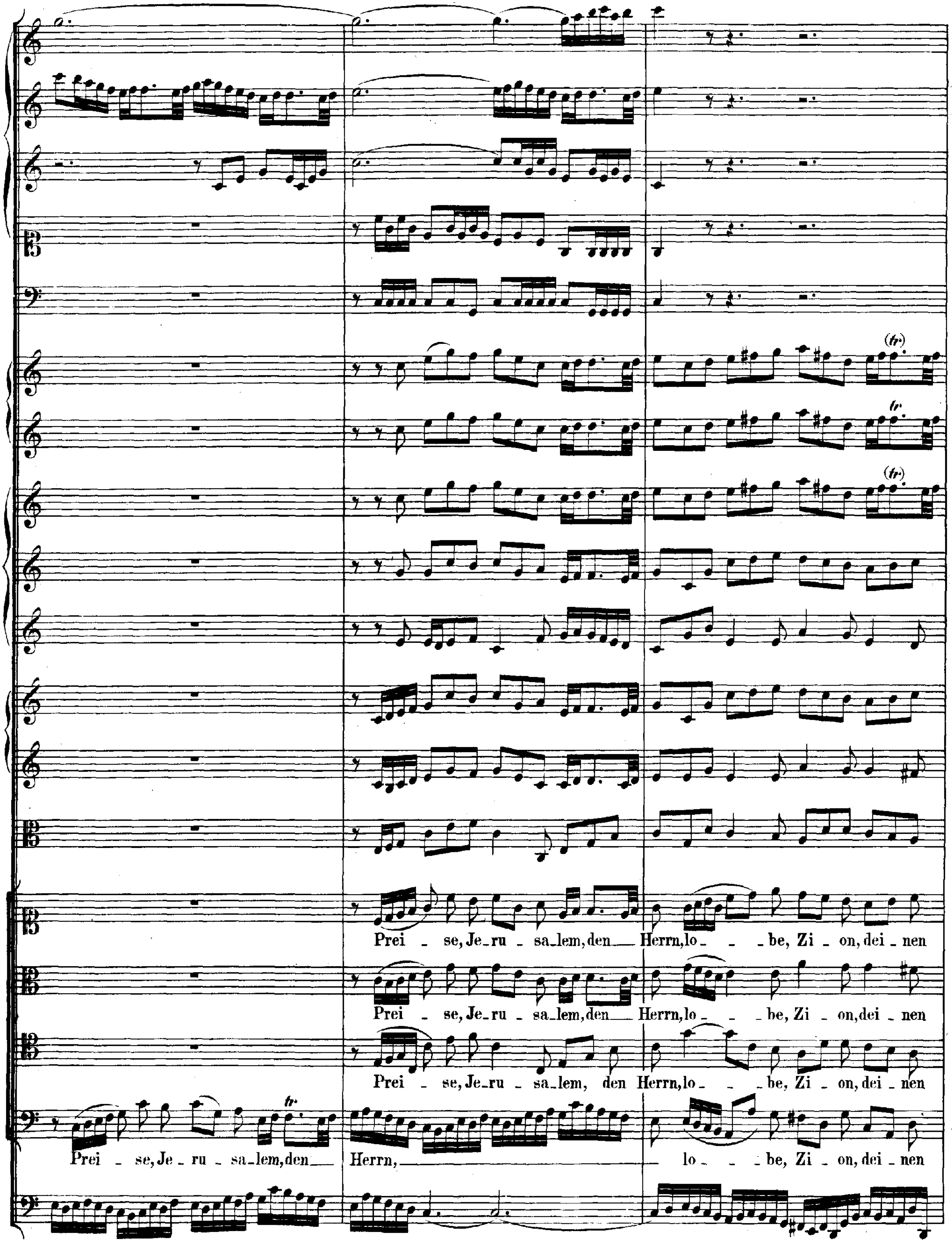

tr

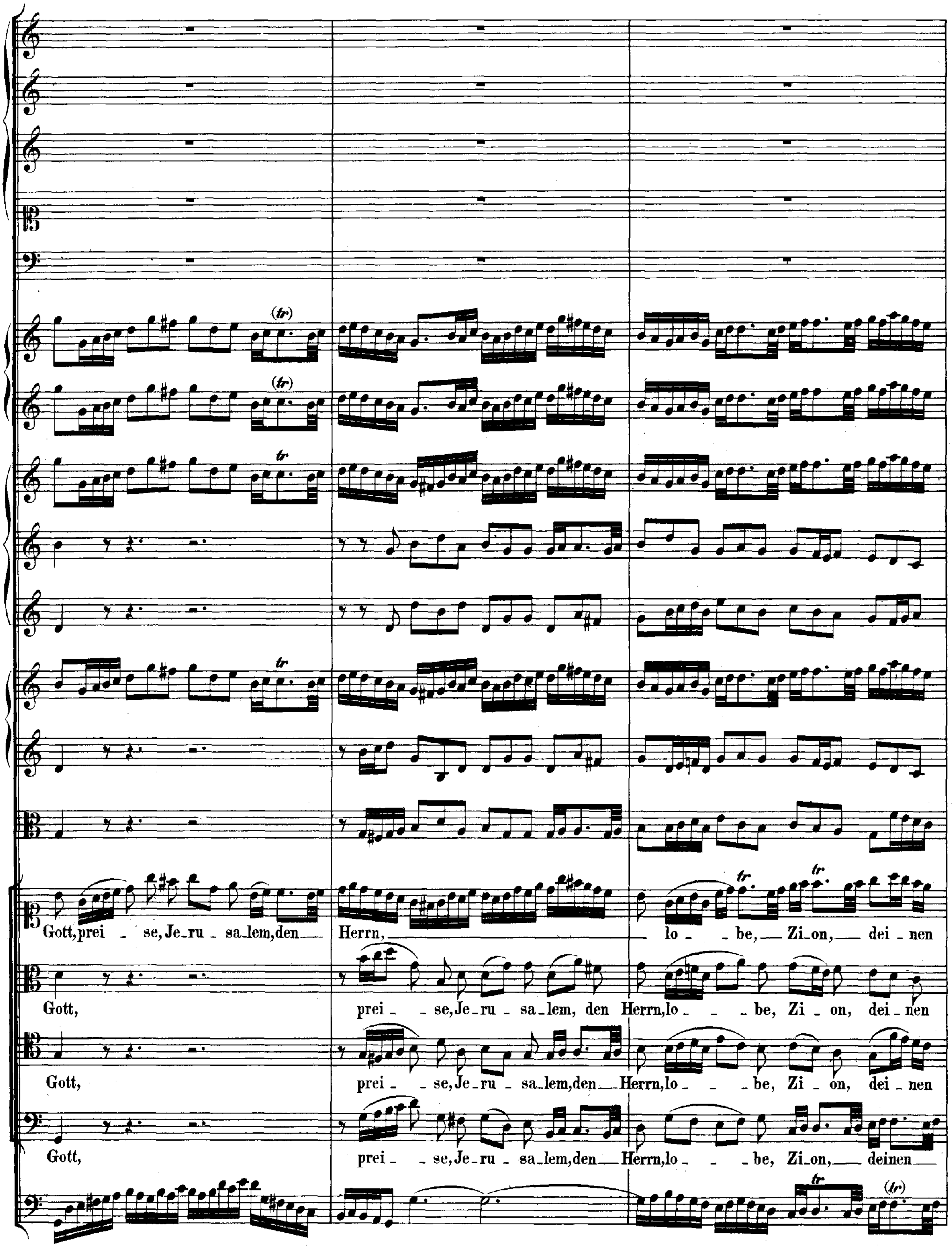


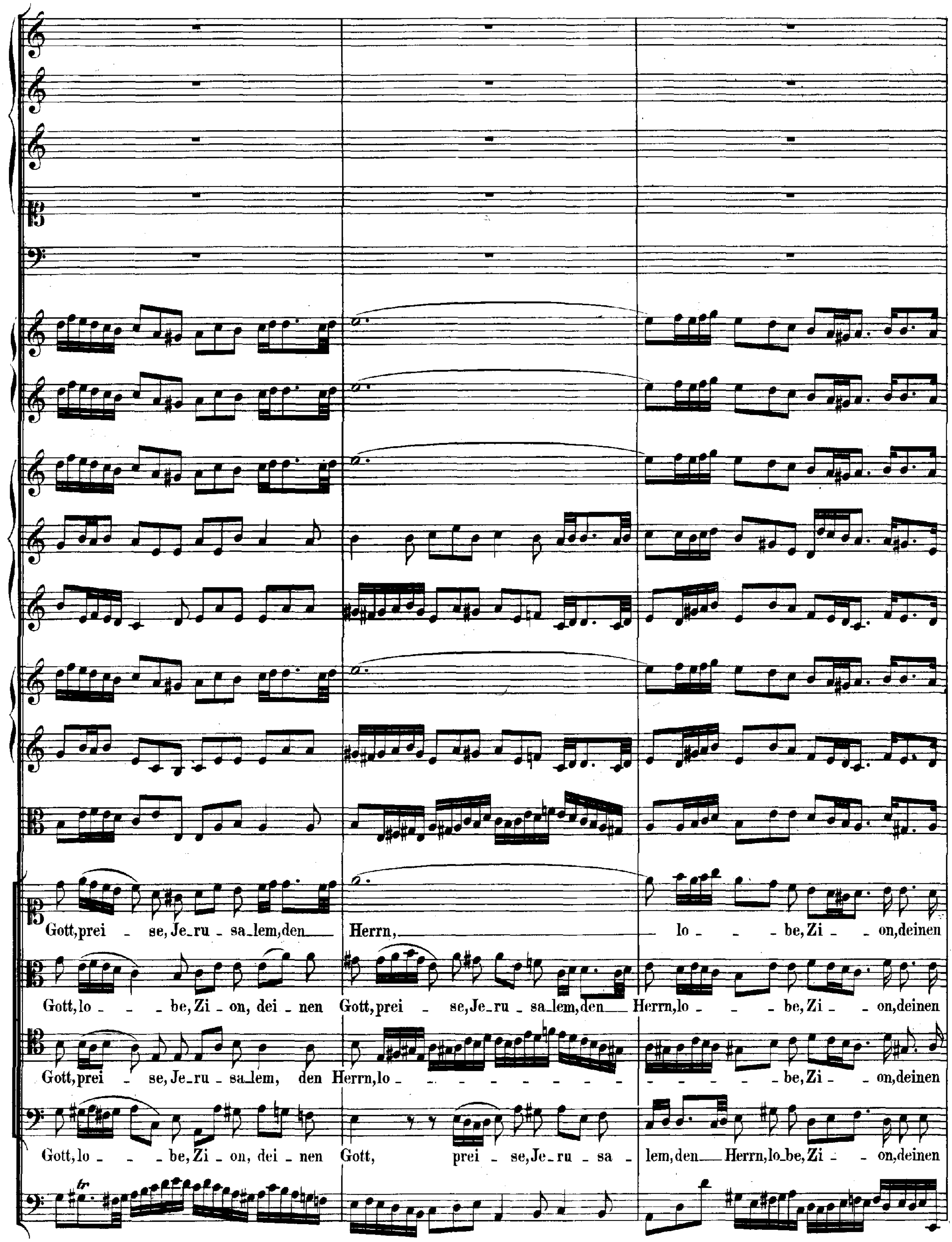


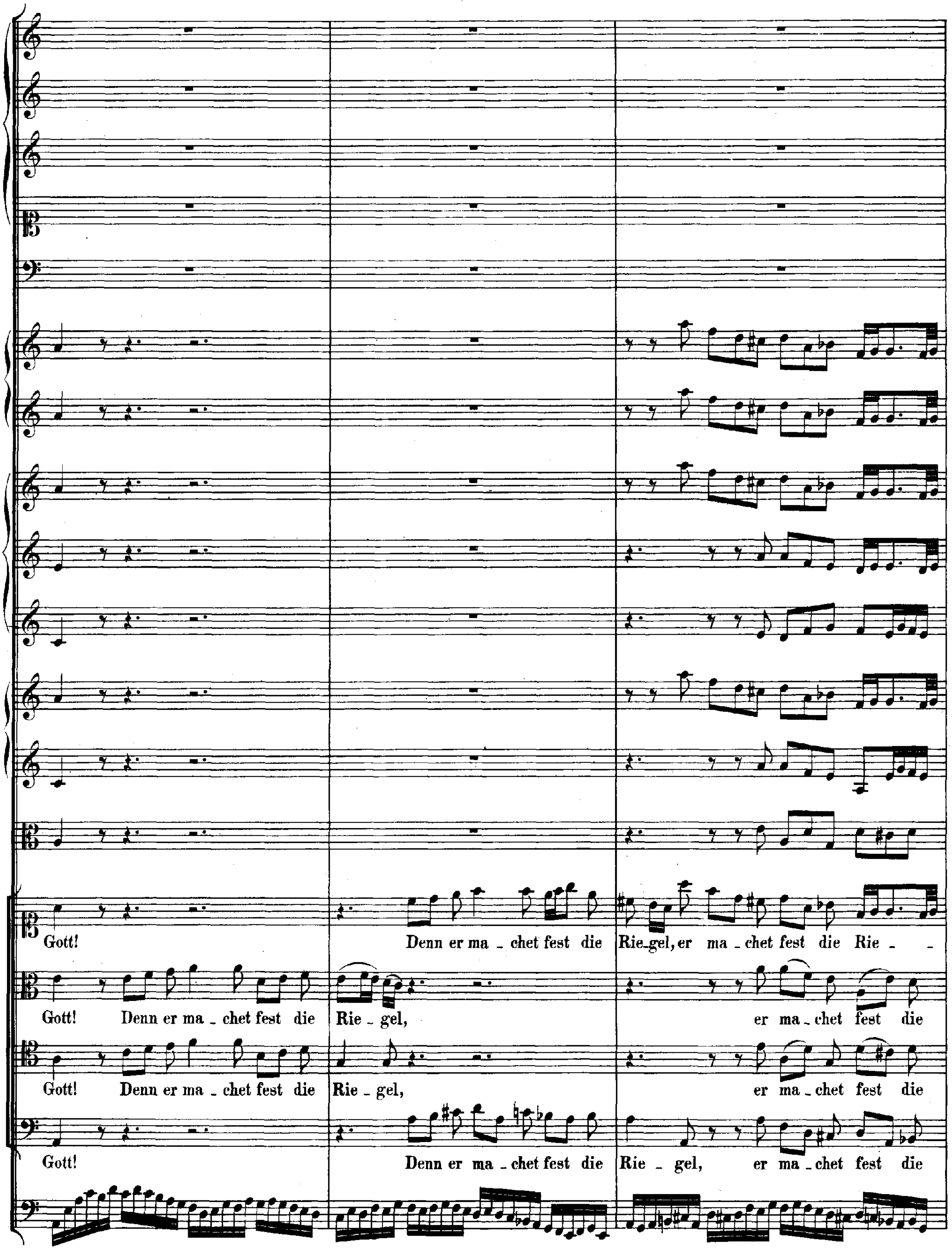

tr

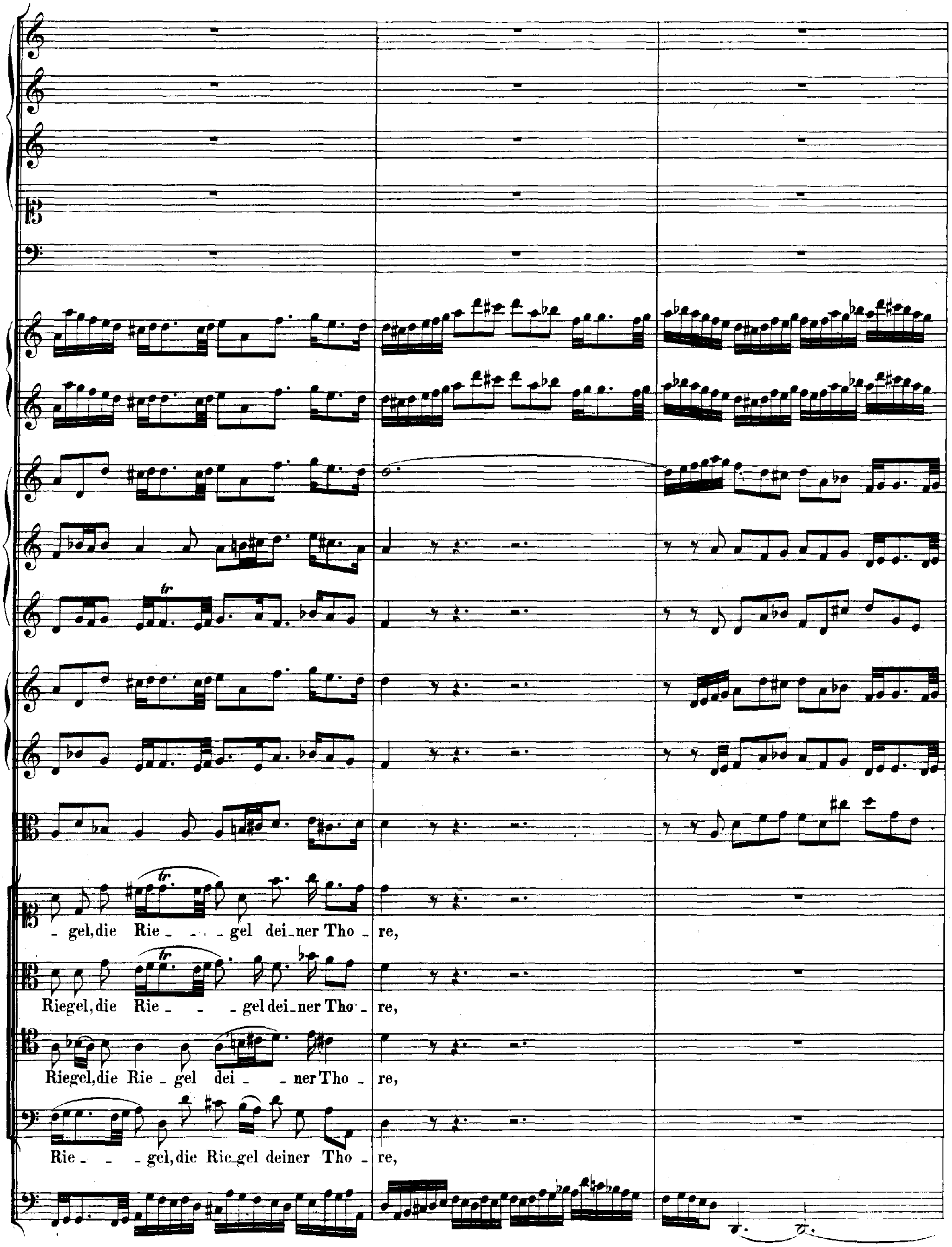

tr

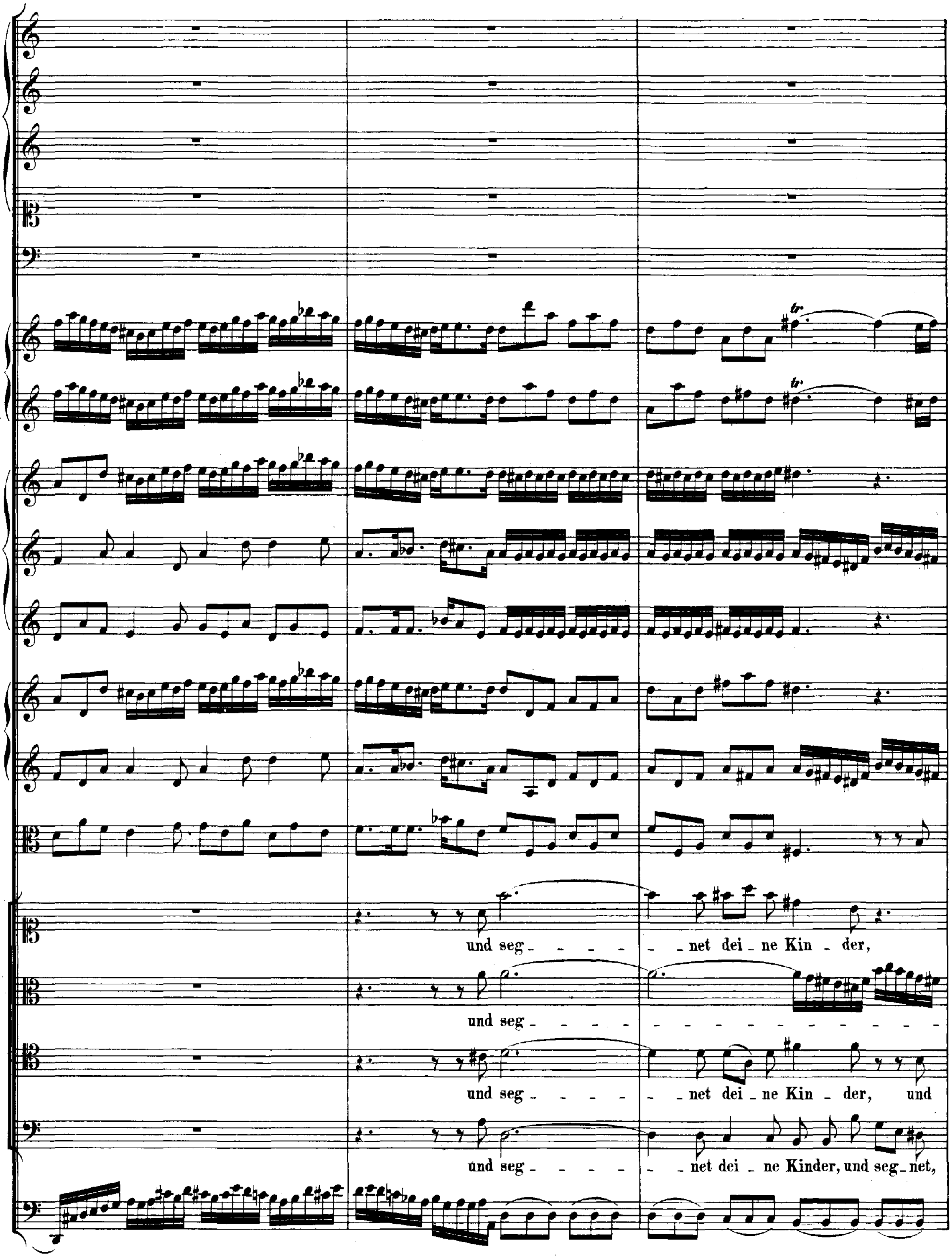

Prei _ se, Je_ru _ sa_lem, den___ Herrn, lo_ _ _ be, Zi _ on, dei _ nen
Prei _ se, Je_ru _ sa_lem, den___ Herrn, lo_ _ _ be, Zi _ on, dei _ nen
Prei _ se, Je_ru _ sa_lem, den Herrn, lo_ _ _ be, Zi _ on, dei _ nen
Prei _ se, Je _ ru _ sa_lem, den___ Herrn,___ lo_ _ be, Zi _ on, dei_ nen
(tr)
tr
tr

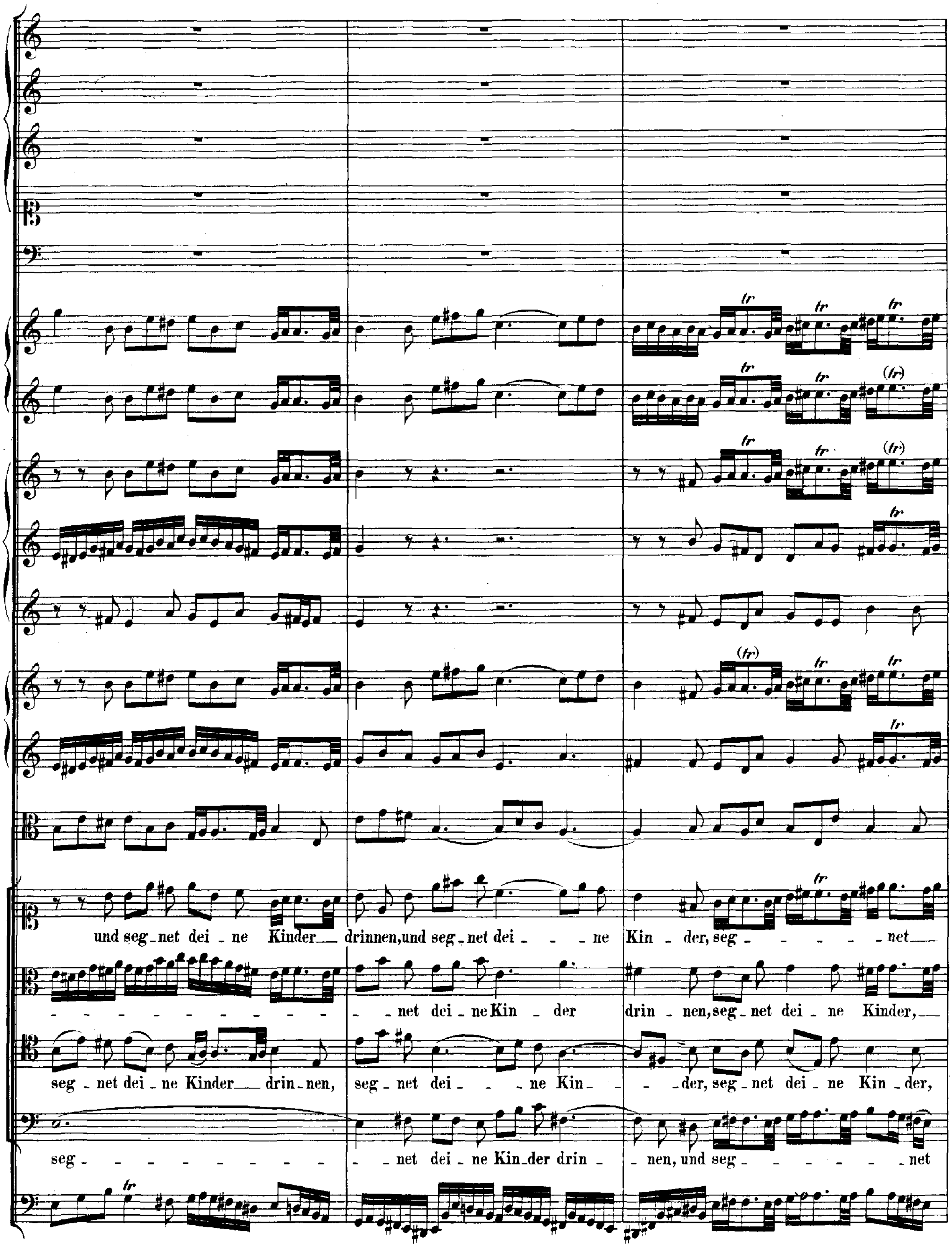

Gott, prei - se, Je-ru - sa-lem, den Herrn, lo - be, Zi-on, dei - nen
Gott, prei - se, Je-ru - sa-lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen
Gott, prei - se, Je-ru - sa-lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen
Gott, prei - se, Je-ru - sa-lem, den Herrn, lo - be, Zi-on, deinen
tr
(tr)

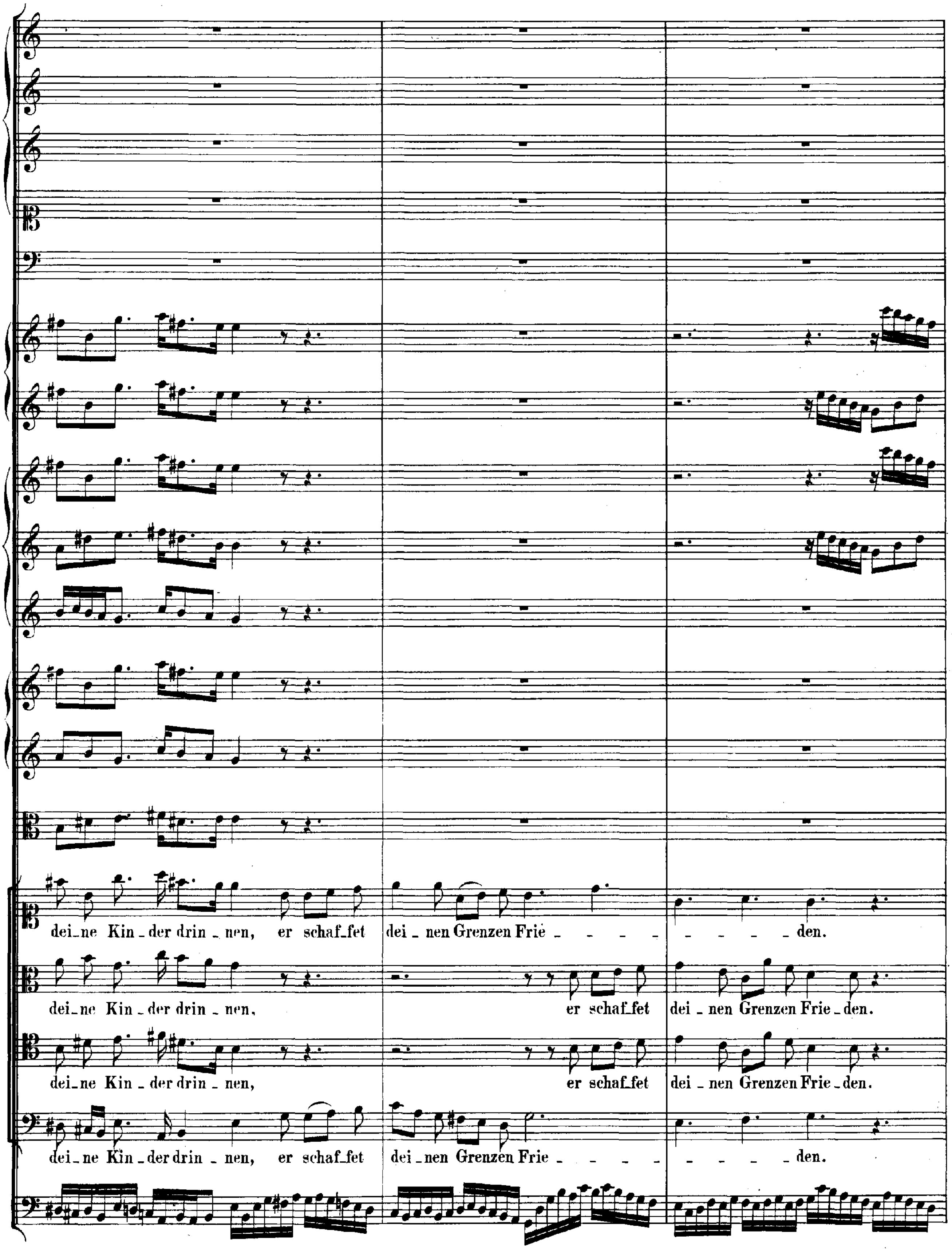

Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, deinen
Gott, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, deinen
Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, deinen
Gott, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, deinen

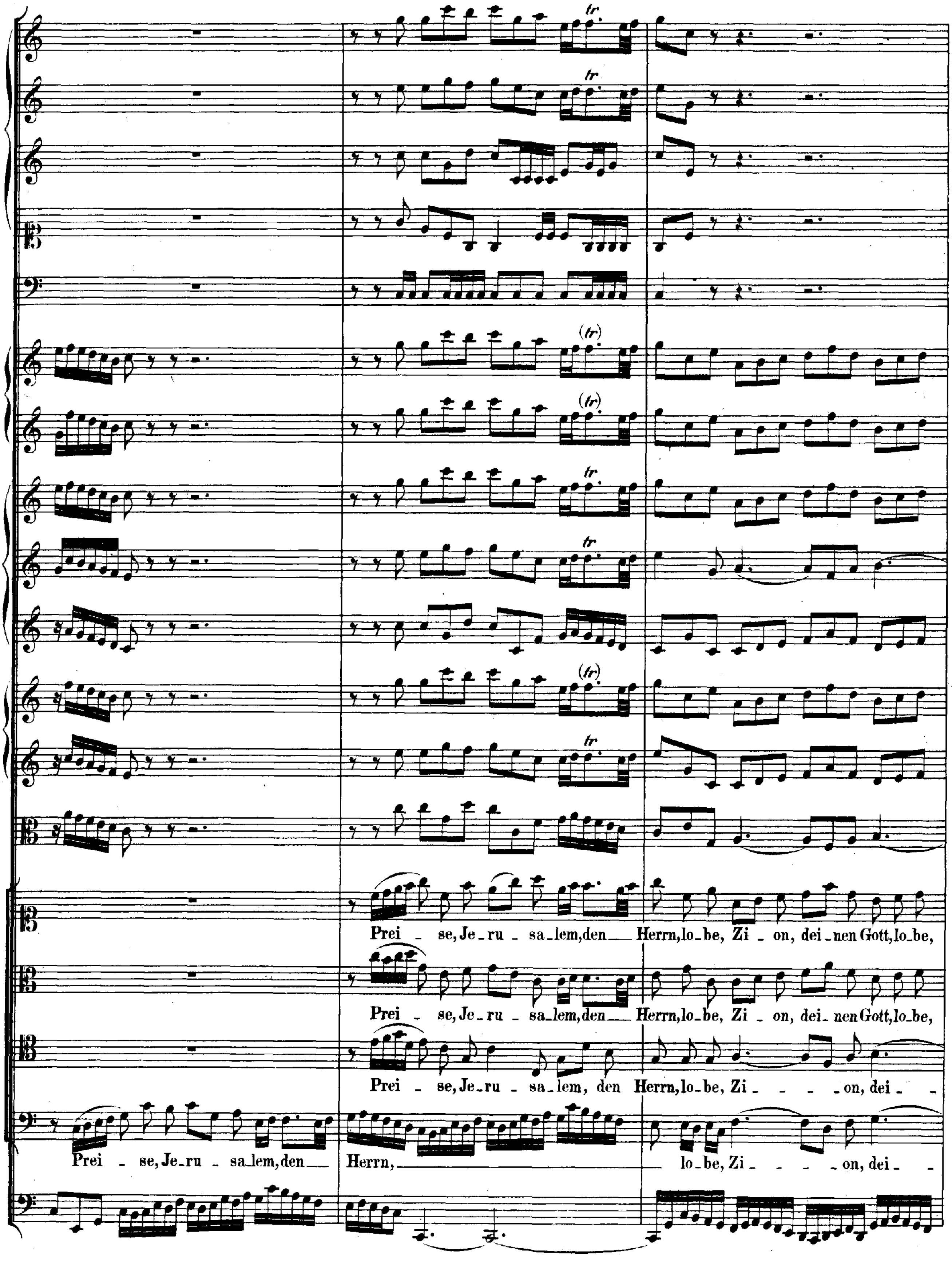

Gott! Denn er ma - chet fest die Rie-gel, er ma - chet fest die Rie - -
Gott! Denn er ma - chet fest die Rie - gel, er ma - chet fest die
Gott! Denn er ma - chet fest die Rie - gel, er ma - chet fest die
Gott! Denn er ma - chet fest die Rie - gel, er ma - chet fest die

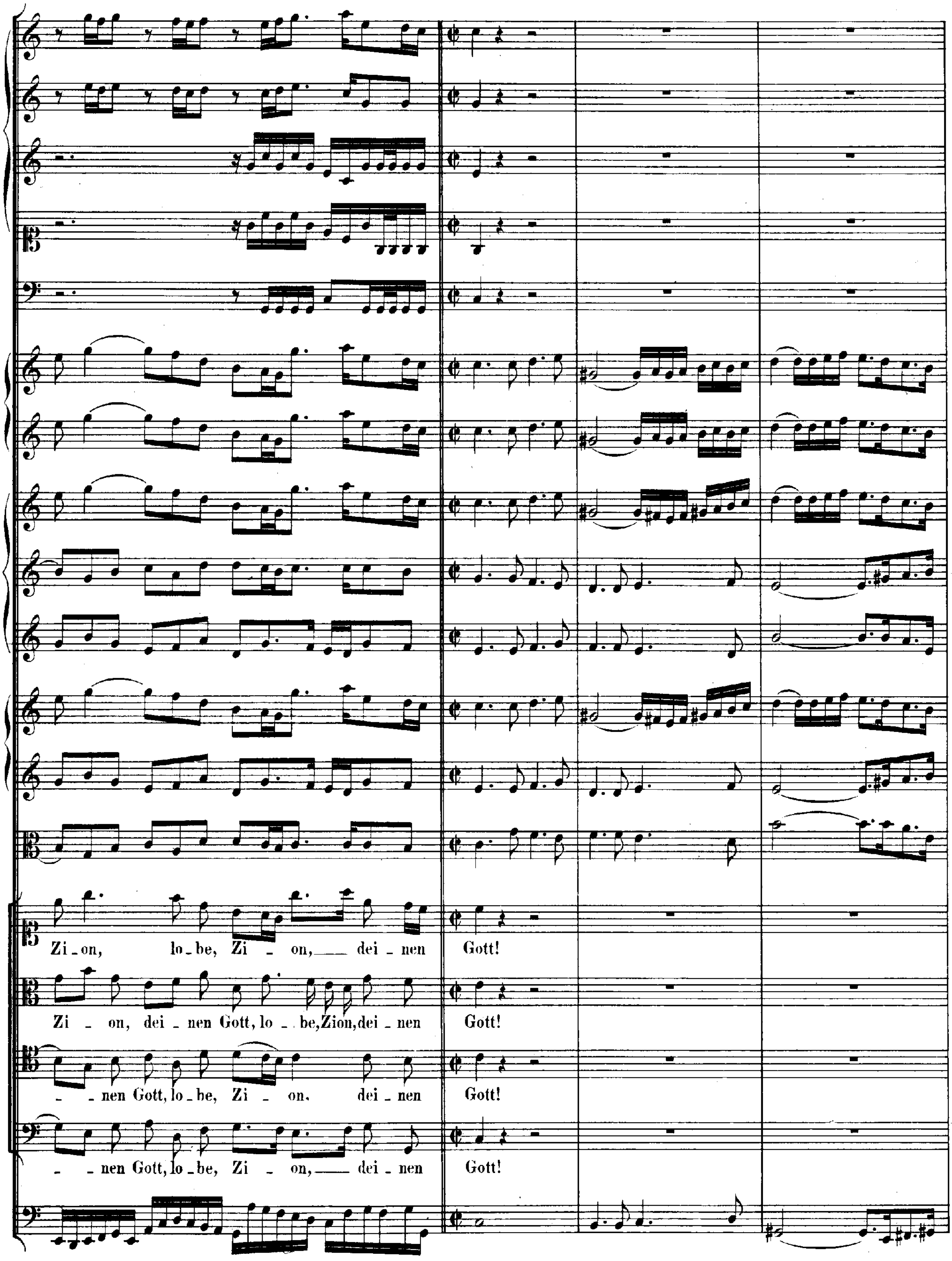

gel, die Rie - - - gel dei - ner Tho - re,
Riegel, die Rie - - gel dei - ner Tho - re,
Riegel, die Rie - gel dei - ner Tho - re,
Rie - - gel, die Rie - gel deiner Tho - re,

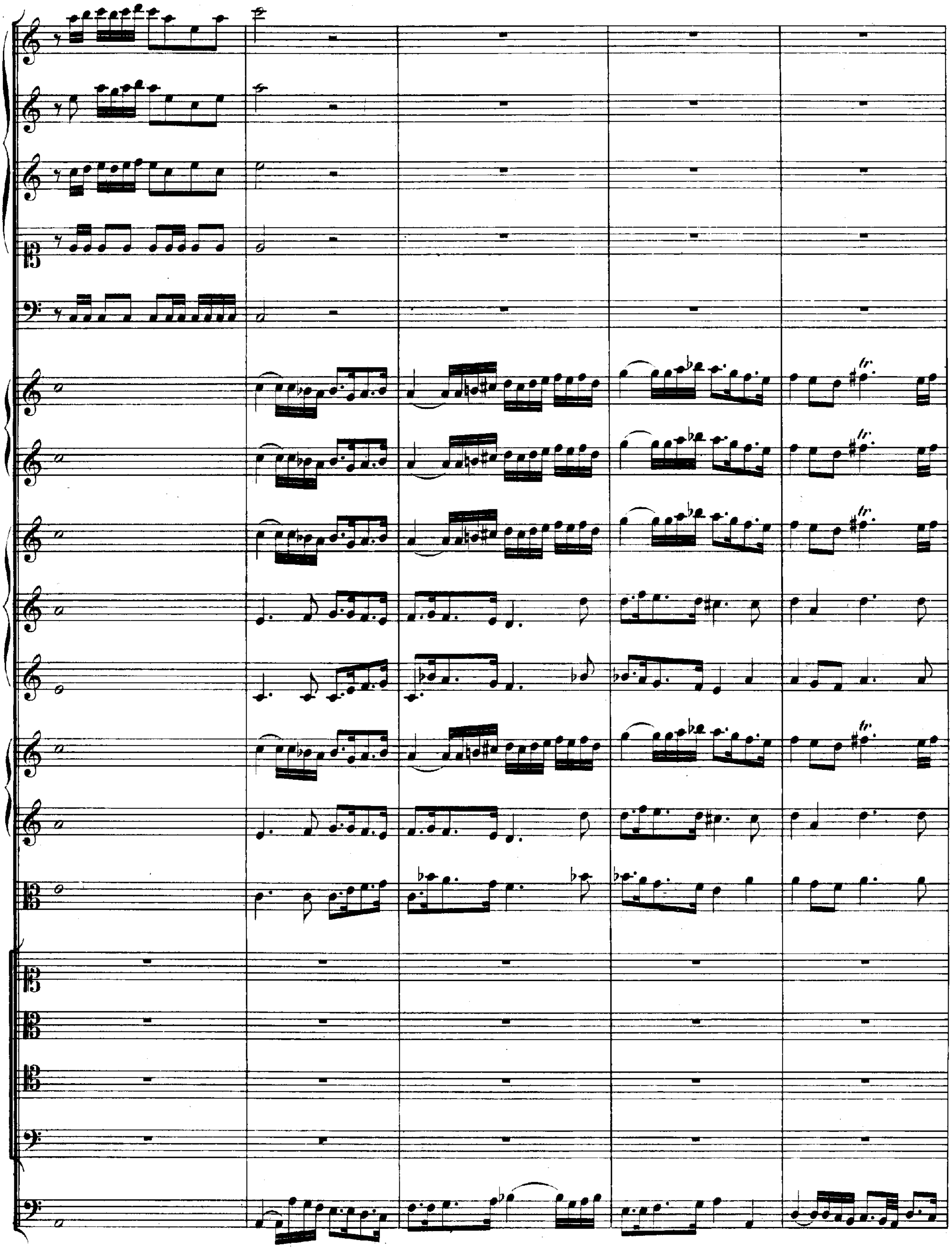

und seg - - - - - net dei - ne Kin - der,
und seg - - - - - - - - - - - - - - - - - -
und seg - - - - - net dei - ne Kin - der, und
und seg - - - - - net dei - ne Kinder, und seg - net,

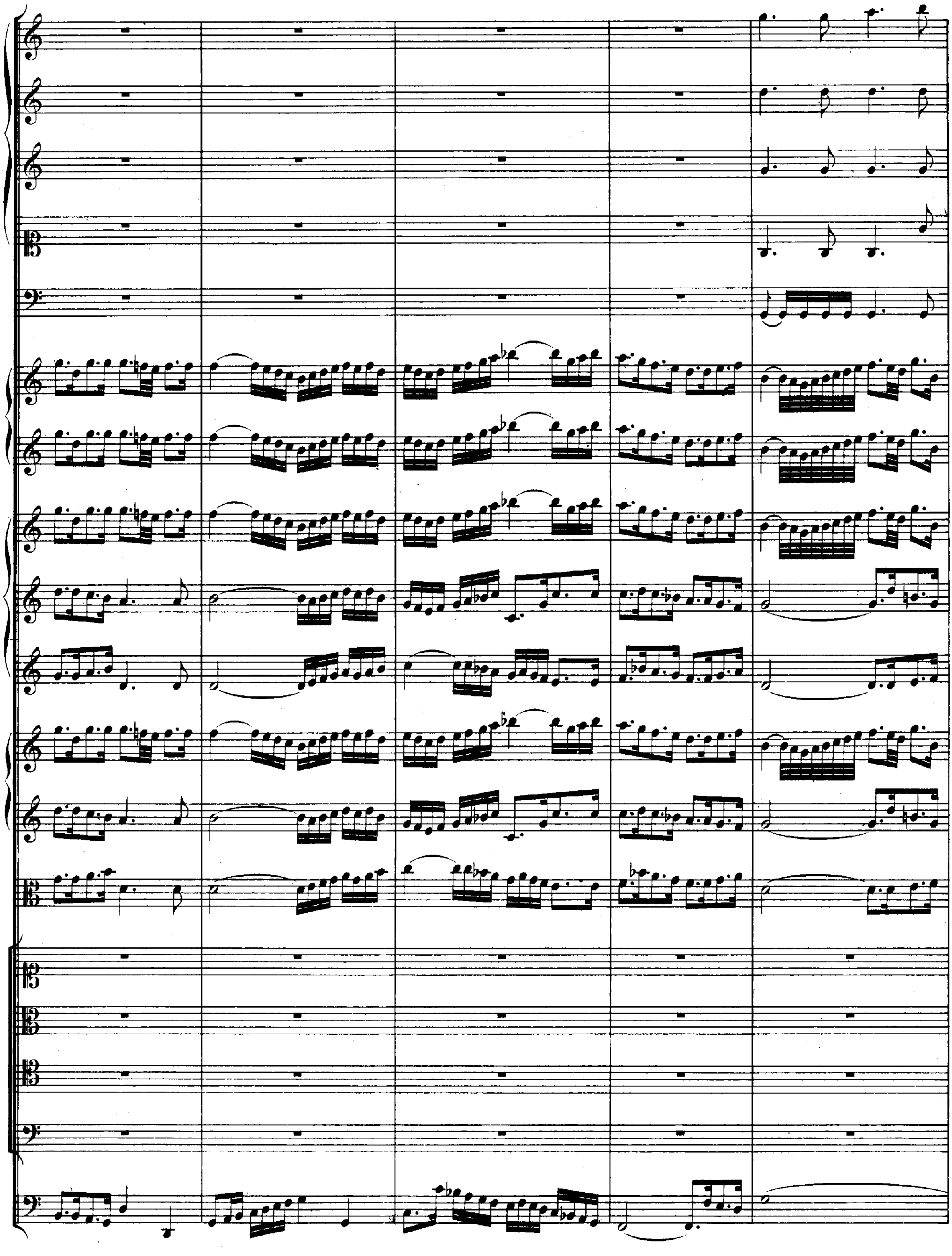

und seg_net dei_ne Kinder__drinnen,und seg_net dei_ _ _ne Kin_der, seg_ _ _ _ _ _net__
_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _net dei_ne Kin_der drin_nen,seg_net dei_ne Kinder,__
seg_net dei_ne Kinder__drin_nen, seg_net dei_ _ _ne Kin_ _ _der, seg_net dei_ne Kin_der,
seg_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _net dei_ne Kin_der drin_ _nen, und seg_ _ _ _ _ _ _net

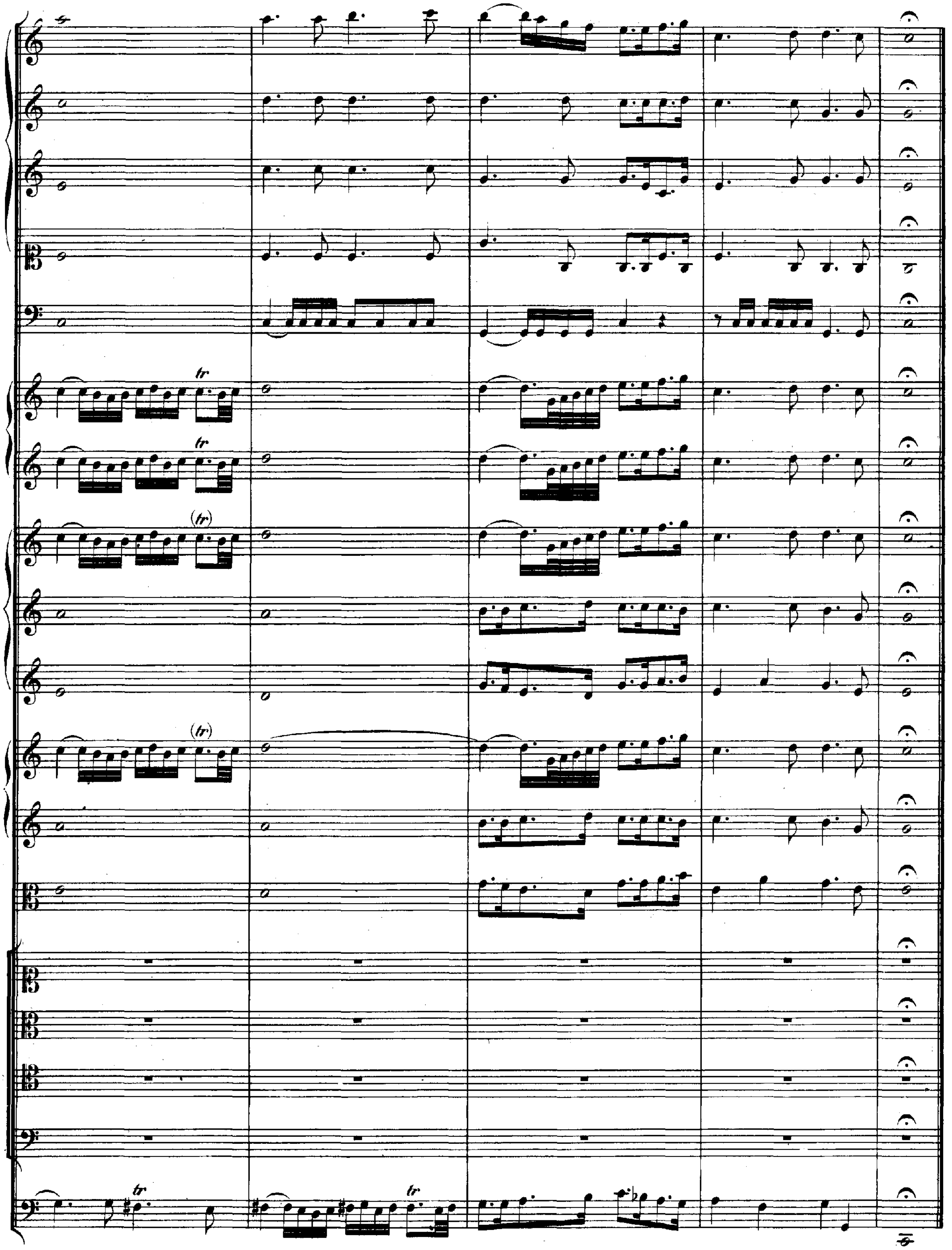

dei_ne Kin_der drin_nen, er schaf_fet dei_nen Grenzen Frie_ _ _ _ _ _ _ _ _ den.
dei_ne Kin_der drin_nen, er schaf_fet dei_nen Grenzen Frie_den.
dei_ne Kin_der drin_nen, er schaf_fet dei_nen Grenzen Frie_den.
dei_ne Kin_der drin_nen, er schaf_fet dei_nen Grenzen Frie_ _ _ _ _ _ _ _ _ den.


Prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott, lo - be,
Prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott, lo - be,
Prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - - - - on, dei - -
Prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - - - - on, dei - -

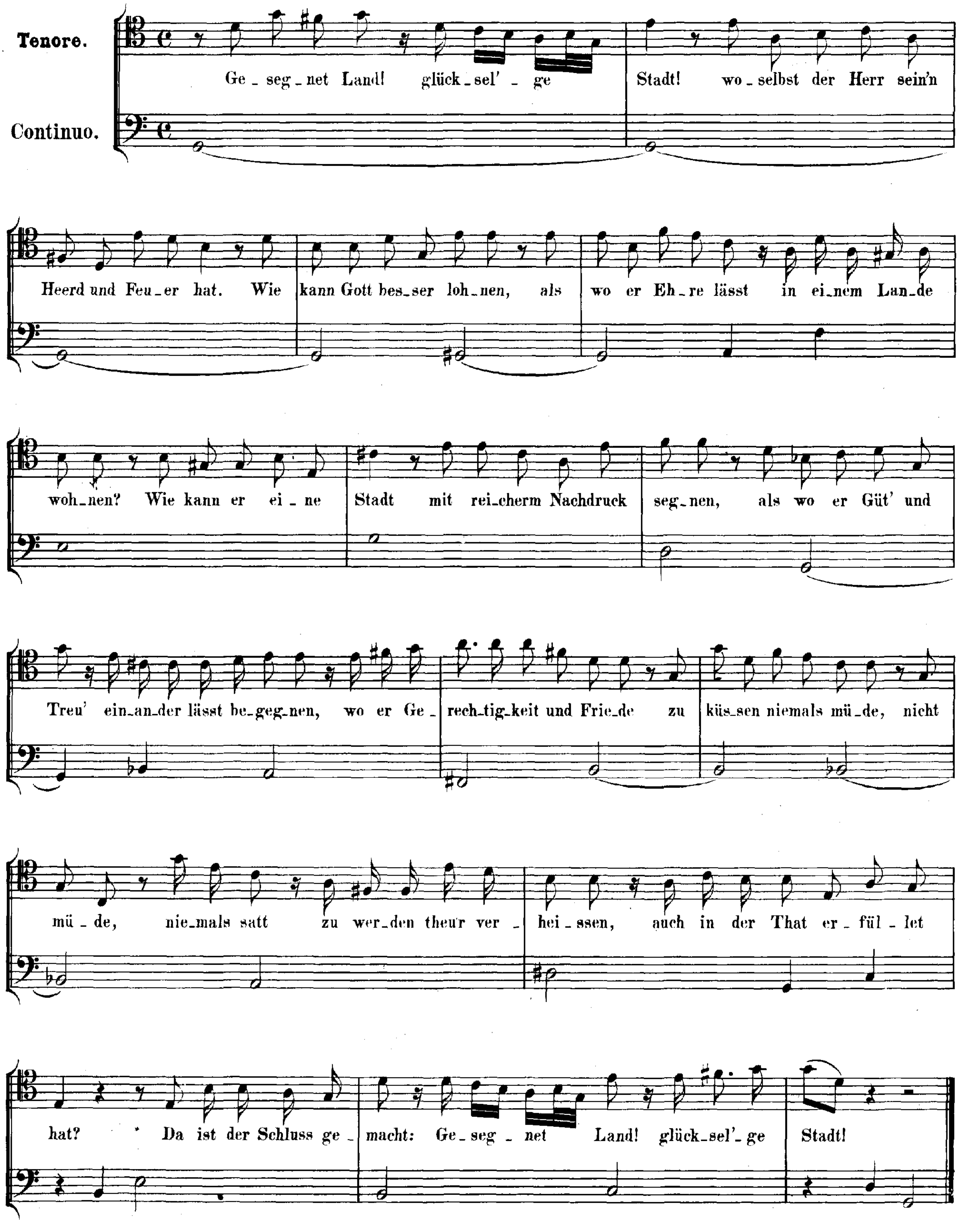

Zi - on, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott!
Zi - on, dei - nen Gott, lo - be, Zion, dei - nen Gott!
- nen Gott, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott!
- nen Gott, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott!

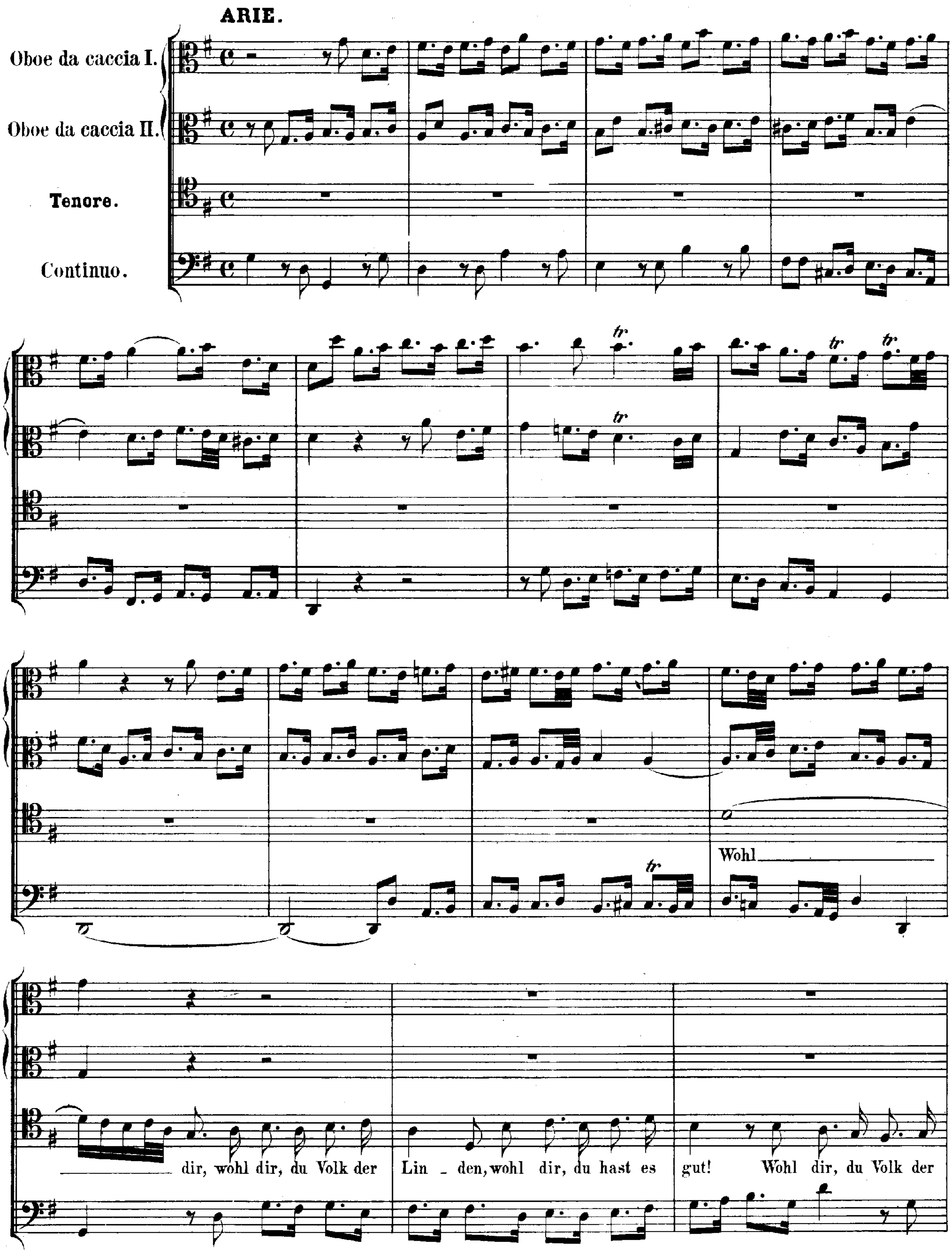

tr.

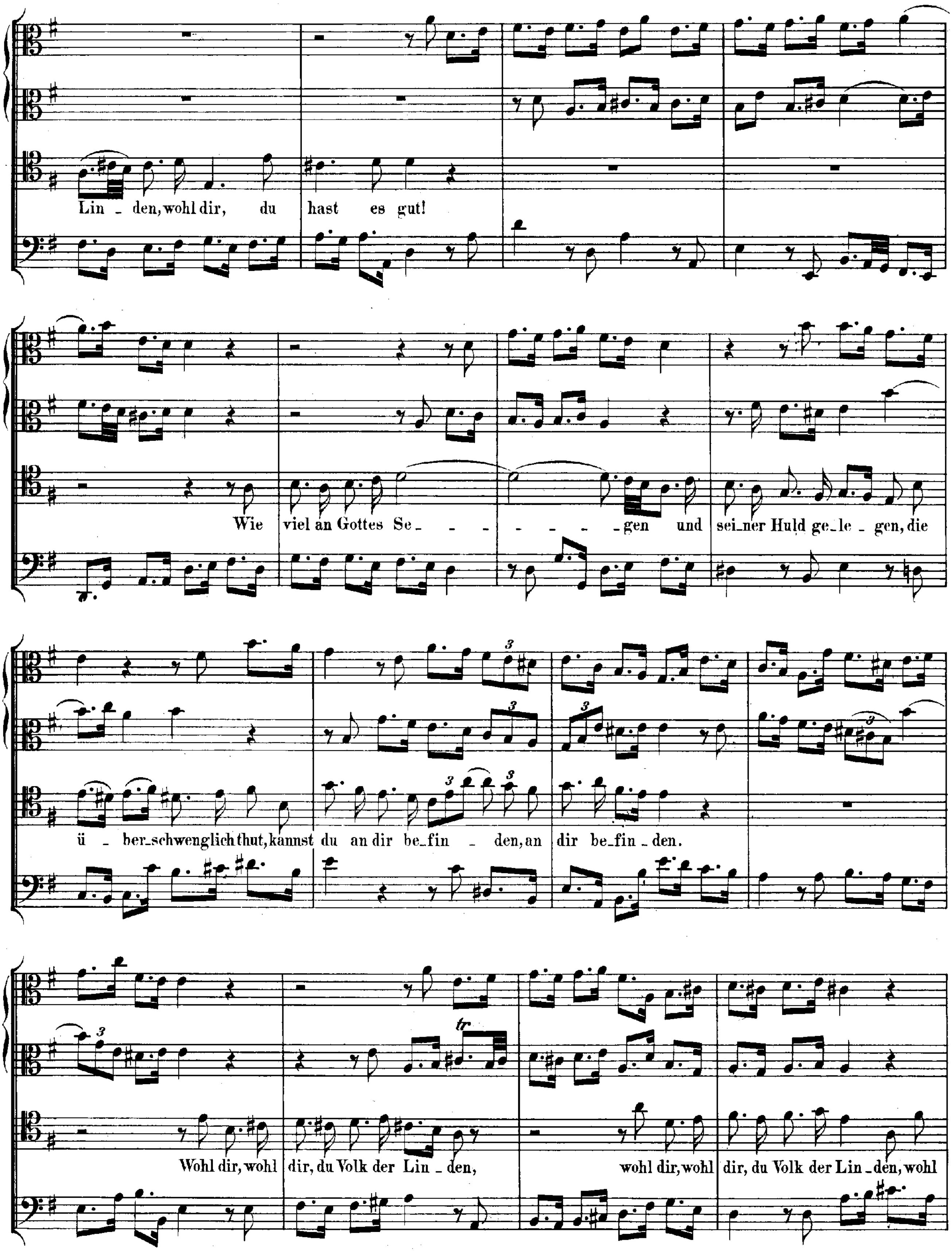


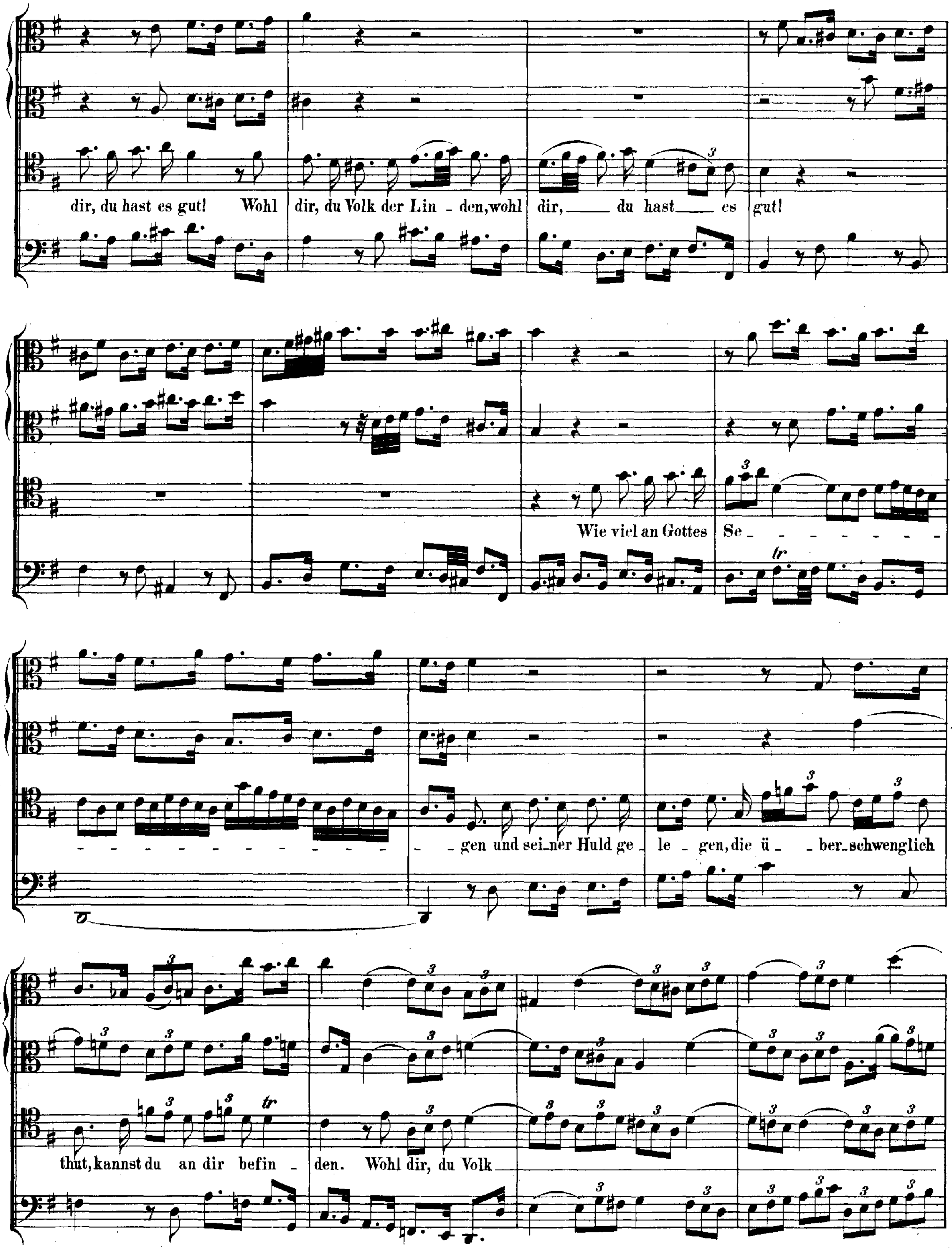


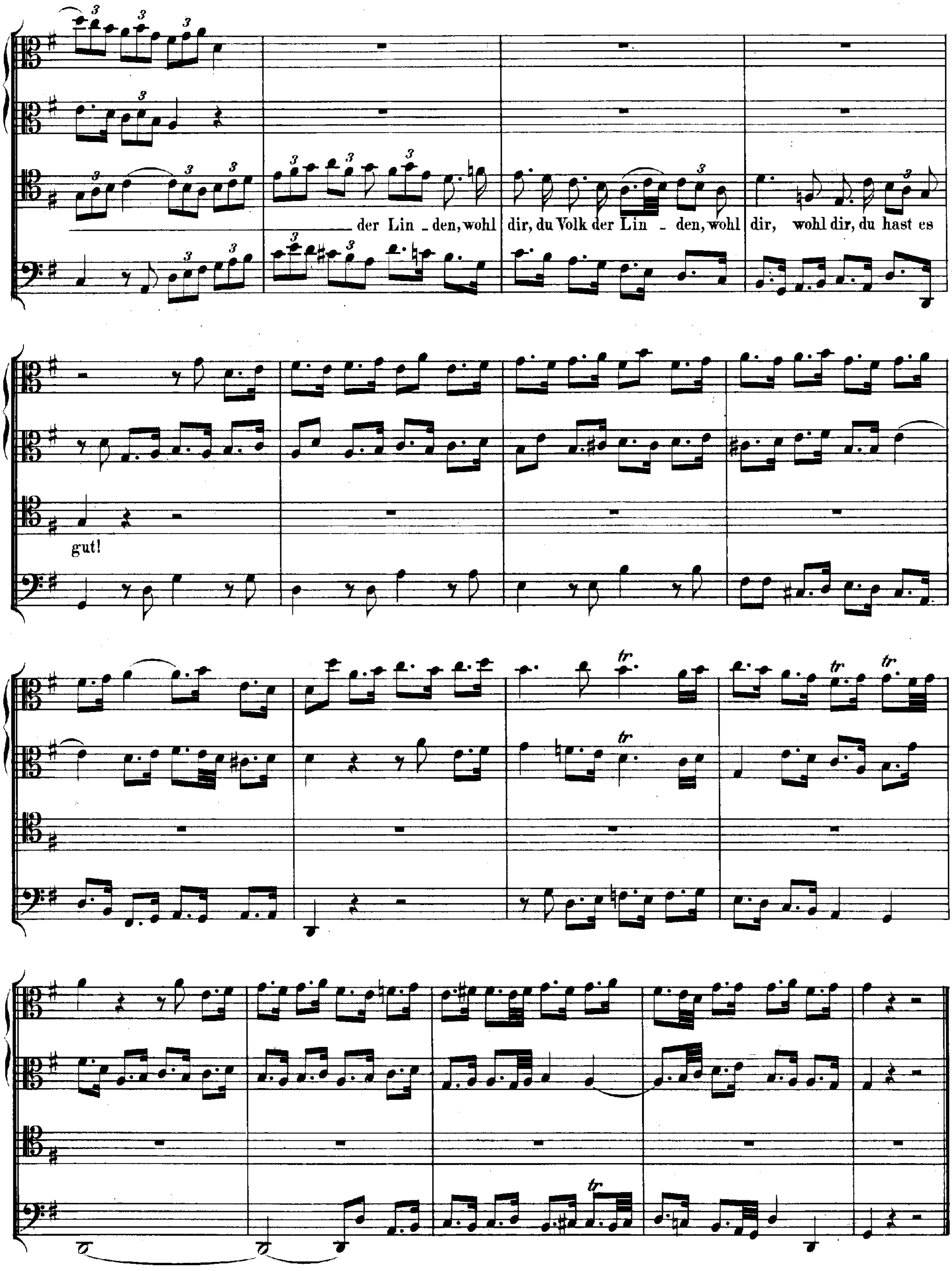
RECITATIV.


Tenore.
Continuo.
Ge_seg_net Land! glück_sel'_ge Stadt! wo_selbst der Herr sein'n
Heerd und Feu_er hat. Wie kann Gott bes_ser loh_nen, als wo er Eh_re lässt in ei_nem Lan_de
woh_nen? Wie kann er ei_ne Stadt mit rei_cherm Nachdruck seg_nen, als wo er Güt' und
Treu' ein_an_der lässt be_geg_nen, wo er Ge_rech_tig_keit und Frie_de zu küs_sen niemals mü_de, nicht
mü_de, nie_mals satt zu wer_den theur ver_hei_ssen, auch in der That er_fül_let
hat? Da ist der Schluss ge_macht: Ge_seg_net Land! glück_sel'_ge Stadt!

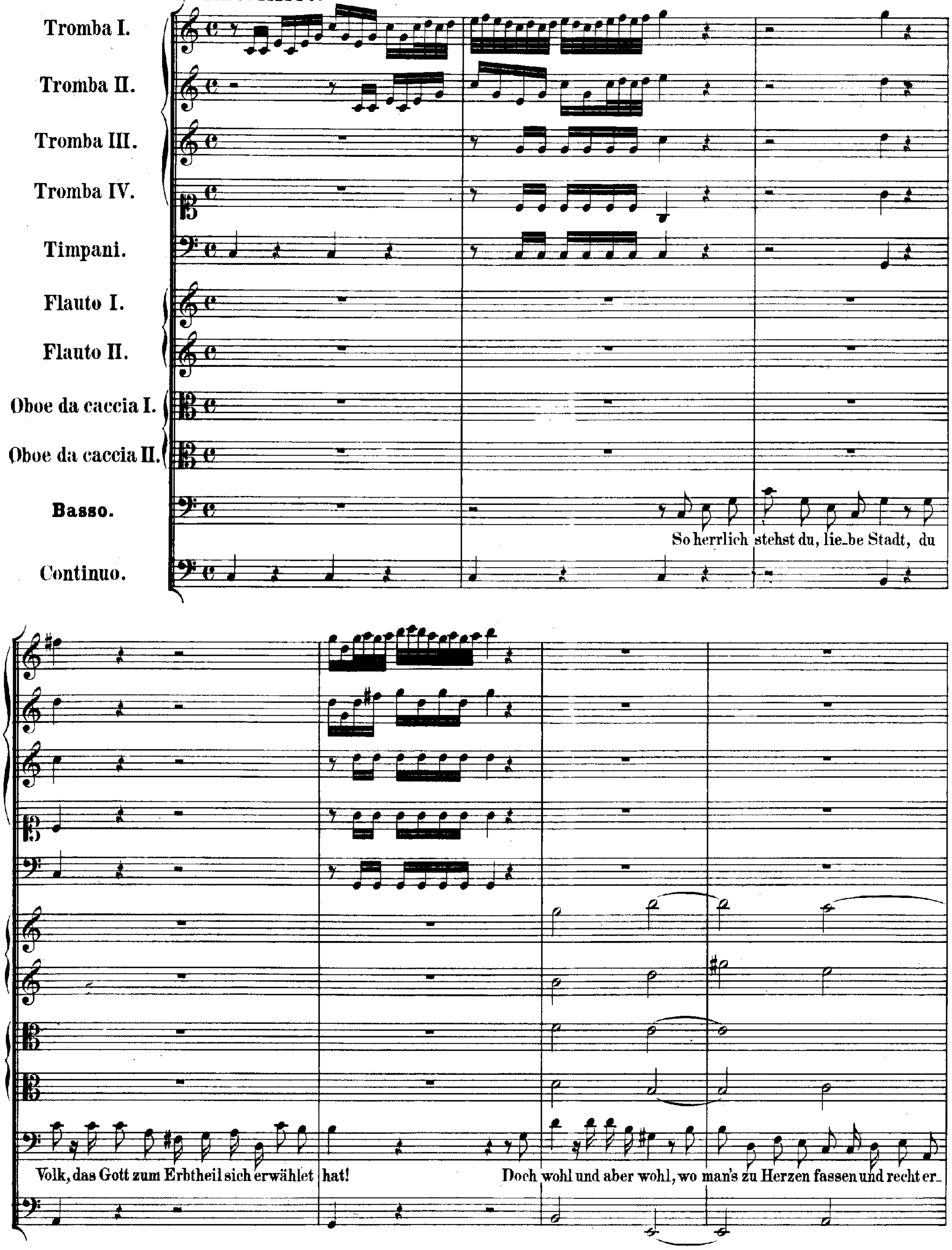

ARIE.
Oboe da caccia I.
Oboe da caccia II.
Tenore.
Continuo.
tr
Wohl
dir, wohl dir, du Volk der
Lin - den, wohl dir, du hast es
gut! Wohl dir, du Volk der

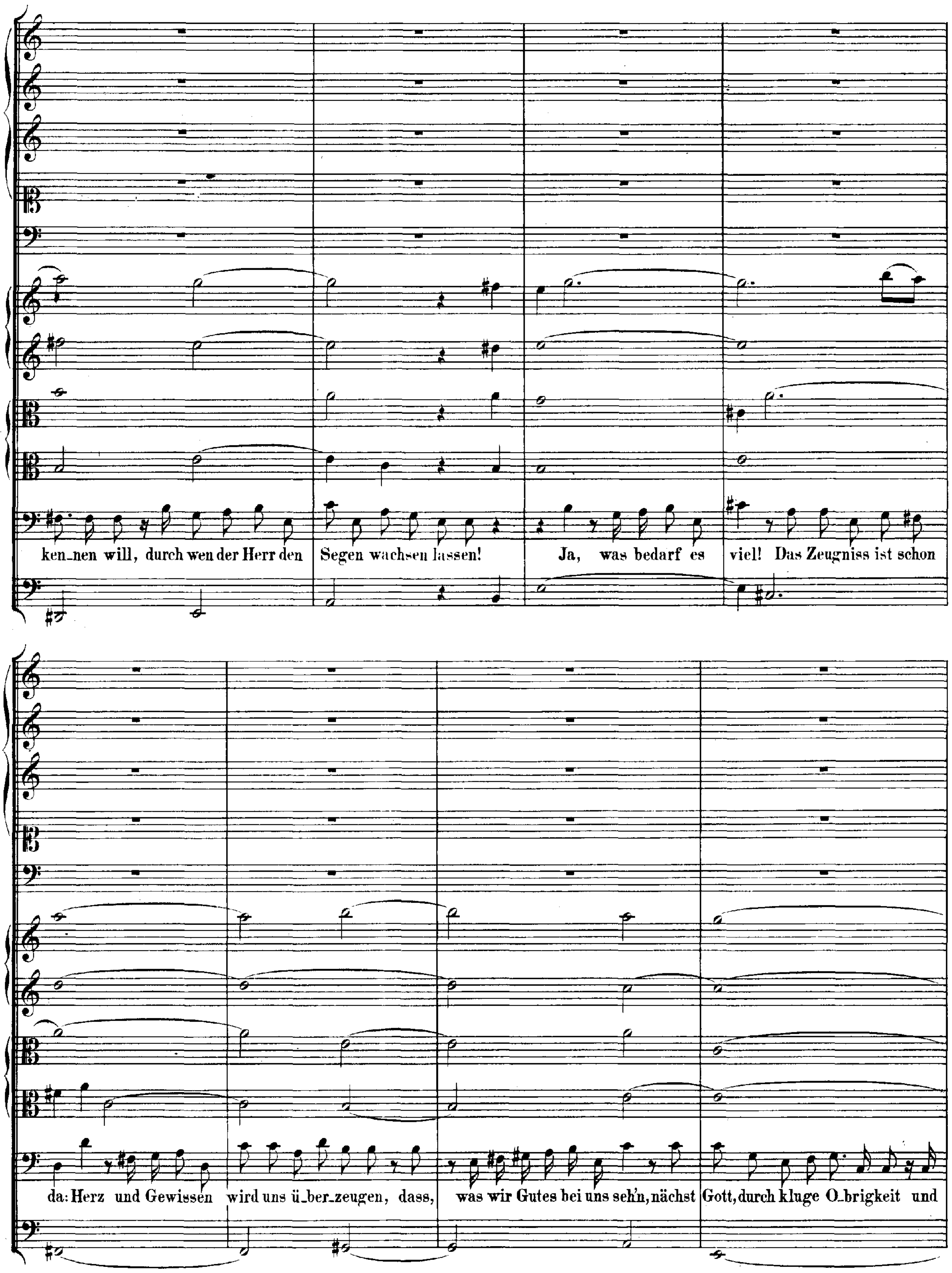

Lin _ den, wohl dir, du hast es gut!
Wie viel an Gottes Se _ _ _ _ _ _ _ gen und sei_ner Huld ge_le _ gen, die
ü _ ber_schwenglich thut, kannst du an dir be_fin _ den, an dir be_fin _ den.
Wohl dir, wohl dir, du Volk der Lin _ den, wohl dir, wohl dir, du Volk der Lin _ den, wohl

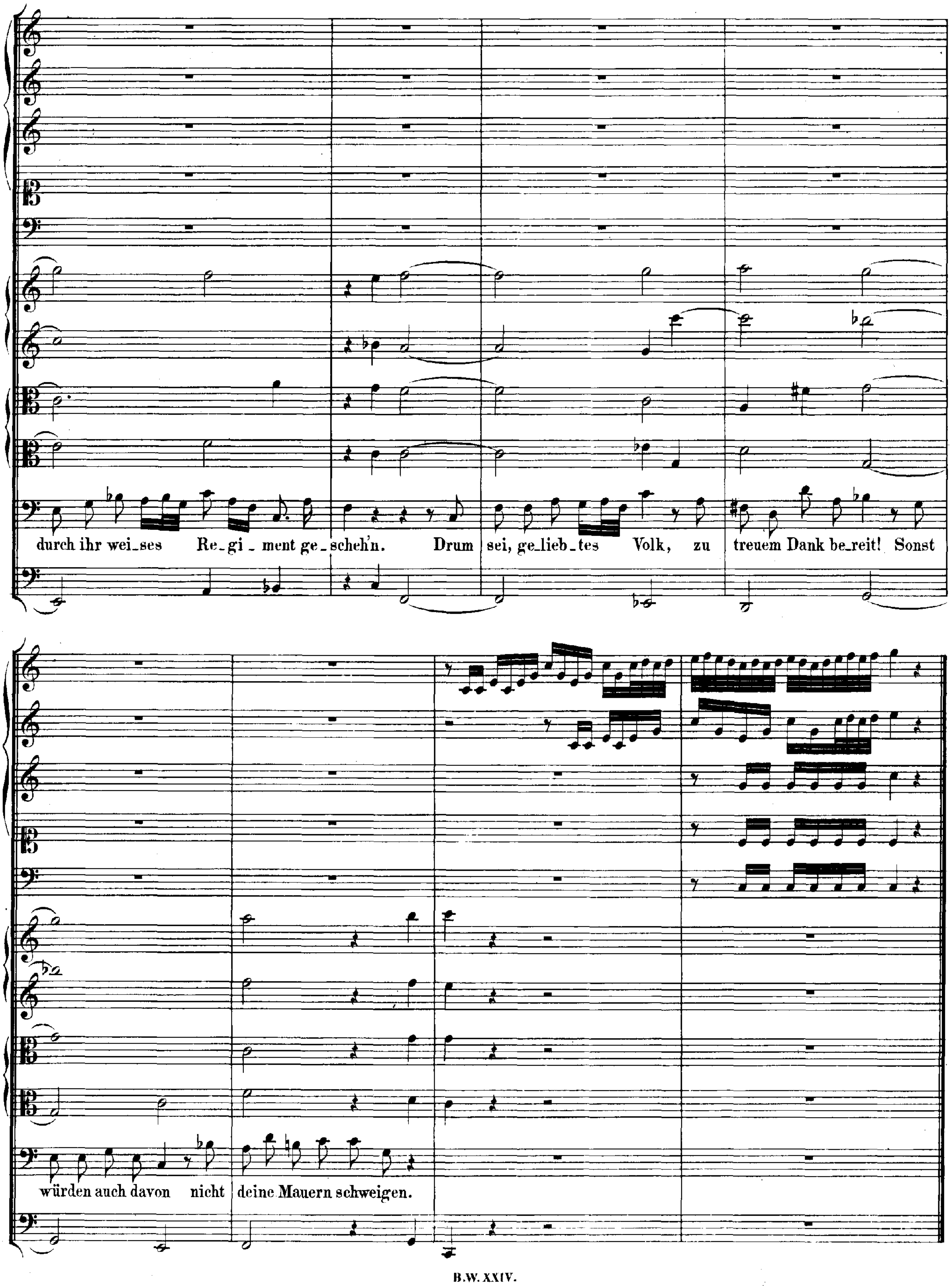

dir, du hast es gut! Wohl dir, du Volk der Lin - den, wohl dir, du hast es gut!
Wie viel an Gottes Se - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - - - gen und sei-ner Huld ge - le - gen, die ü - ber-schwenglich
thut, kannst du an dir befin - den. Wohl dir, du Volk


der Lin - den, wohl
dir, du Volk der Lin - den, wohl
dir, wohl dir, du hast es
gut!

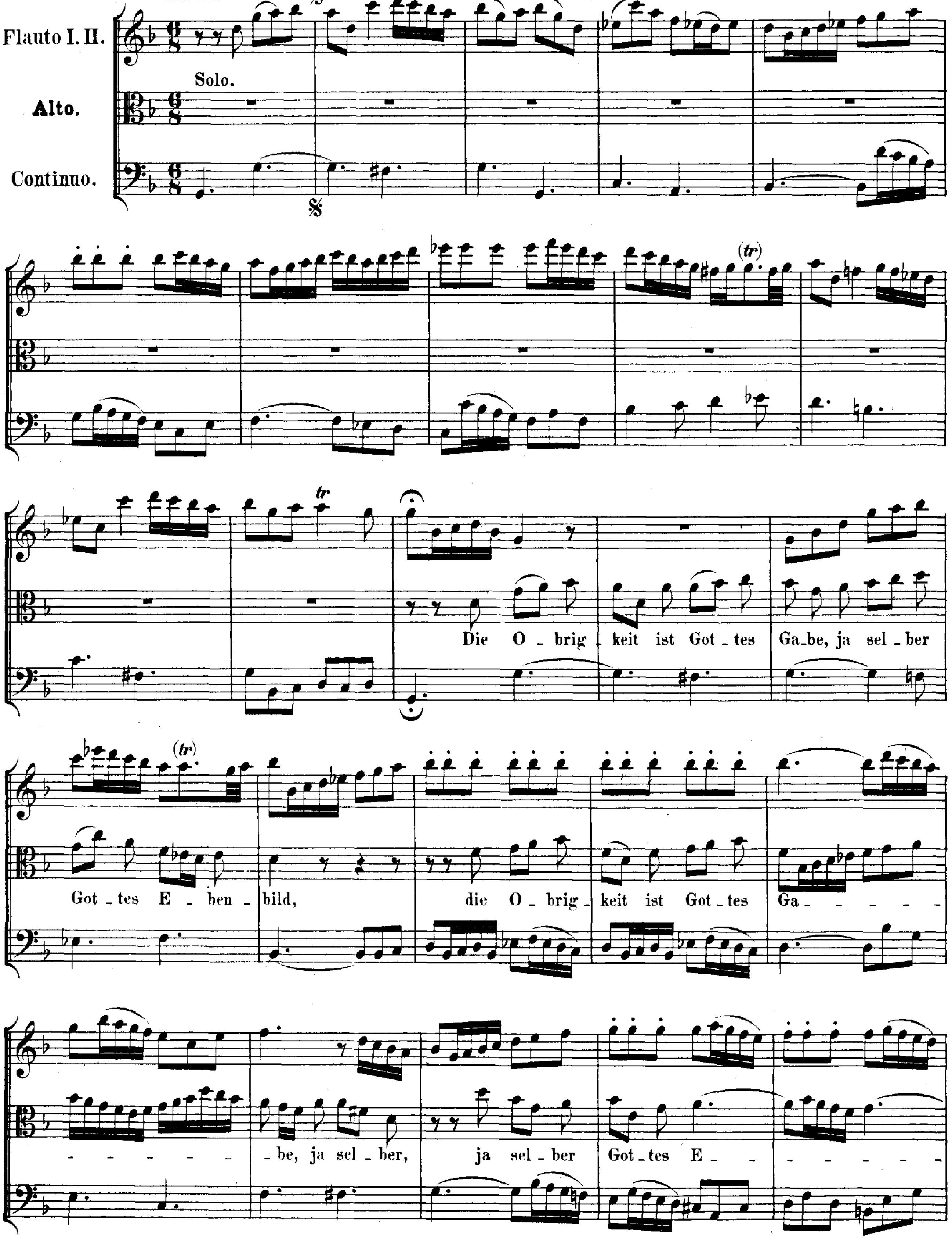
RECITATIV.

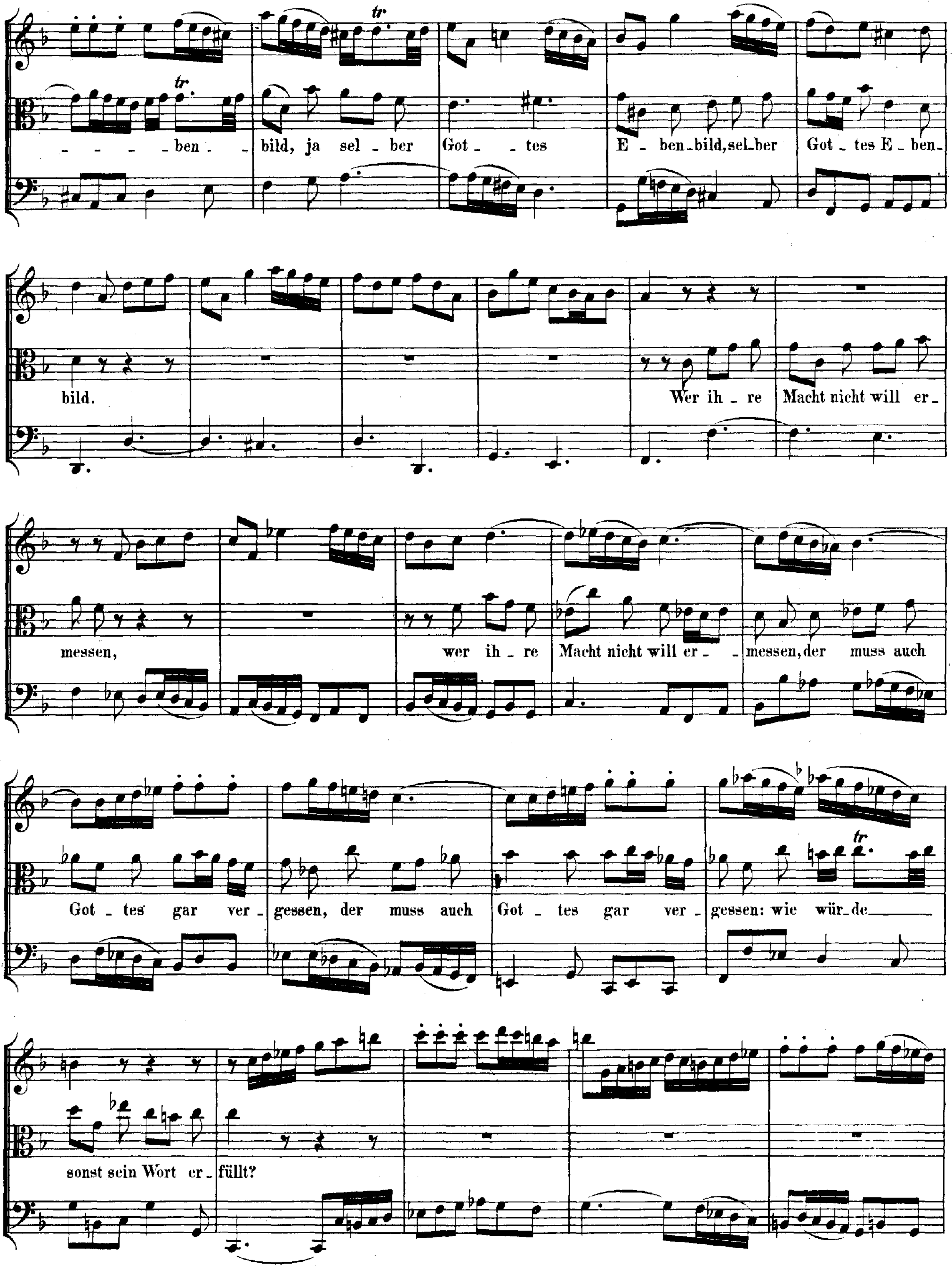

Tromba I.
Tromba II.
Tromba III.
Tromba IV.
Timpani.
Flauto I.
Flauto II.
Oboe da caccia I.
Oboe da caccia II.
Basso.
Continuo.
So herrlich stehst du, lie_be Stadt, du
Volk, das Gott zum Erbtheil sich erwählet hat!
Doch wohl und aber wohl, wo man's zu Herzen fassen und recht er_

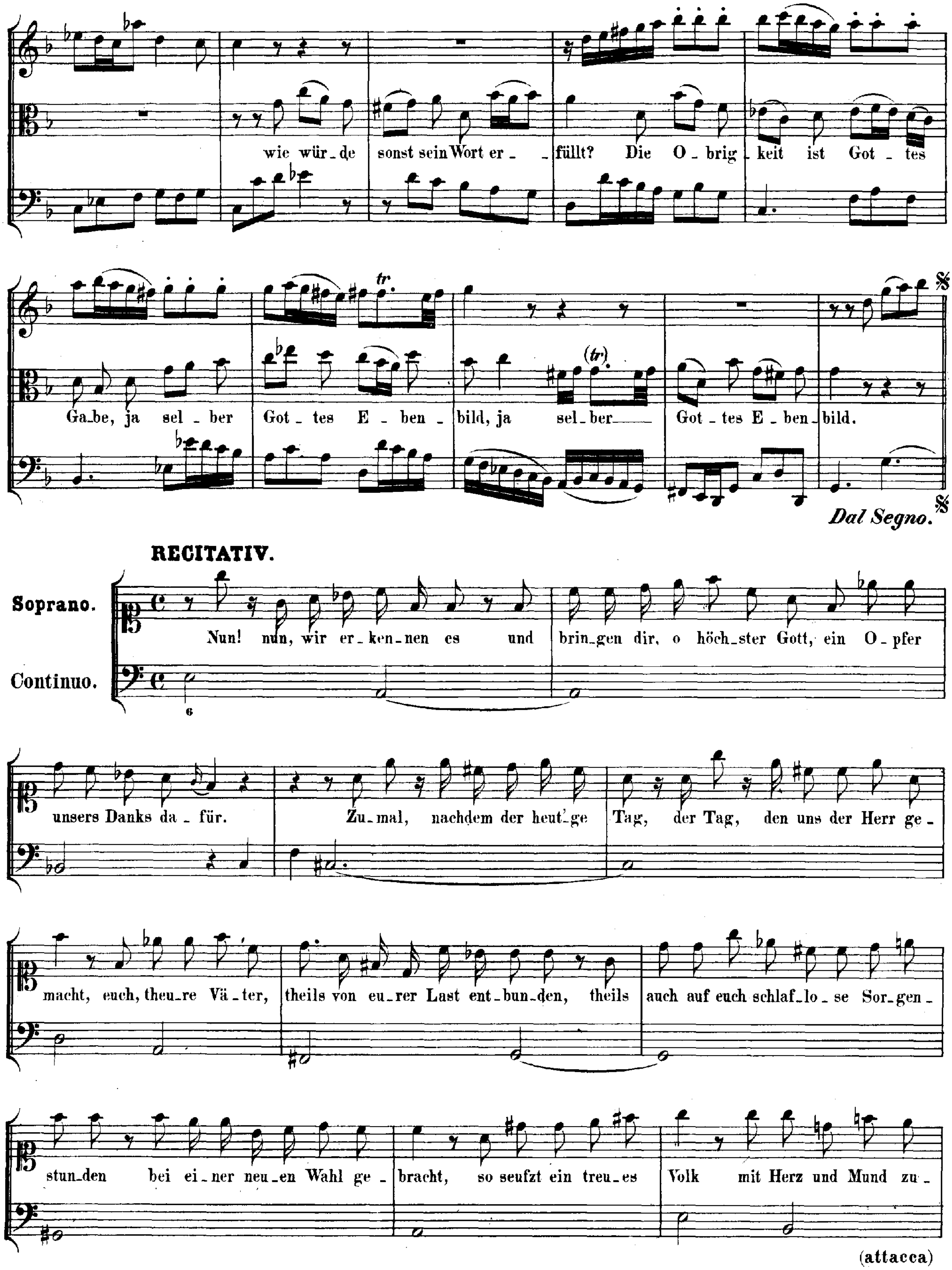

ken_nen will, durch wen der Herr den
Segen wachsen lassen!
Ja, was bedarf es
viel! Das Zeugniss ist schon
da: Herz und Gewissen
wird uns ü_ber_zeugen, dass,
was wir Gutes bei uns seh'n, nächst
Gott, durch kluge O_brigkeit und

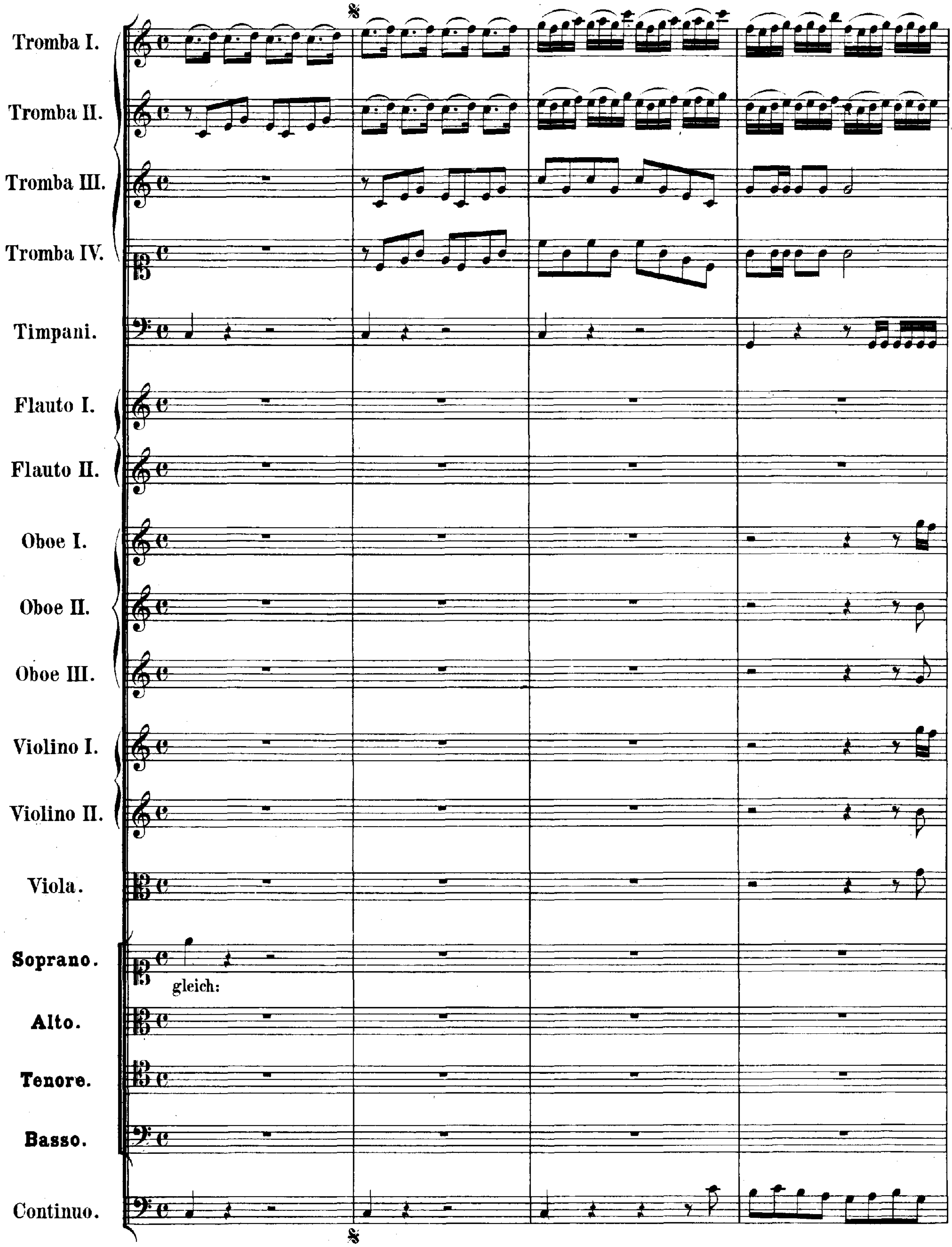

durch ihr wei_ses Re_gi_ment ge_scheh'n. Drum sei, ge_lieb_tes Volk, zu treuem Dank be_reit! Sonst
würden auch davon nicht deine Mauern schweigen.

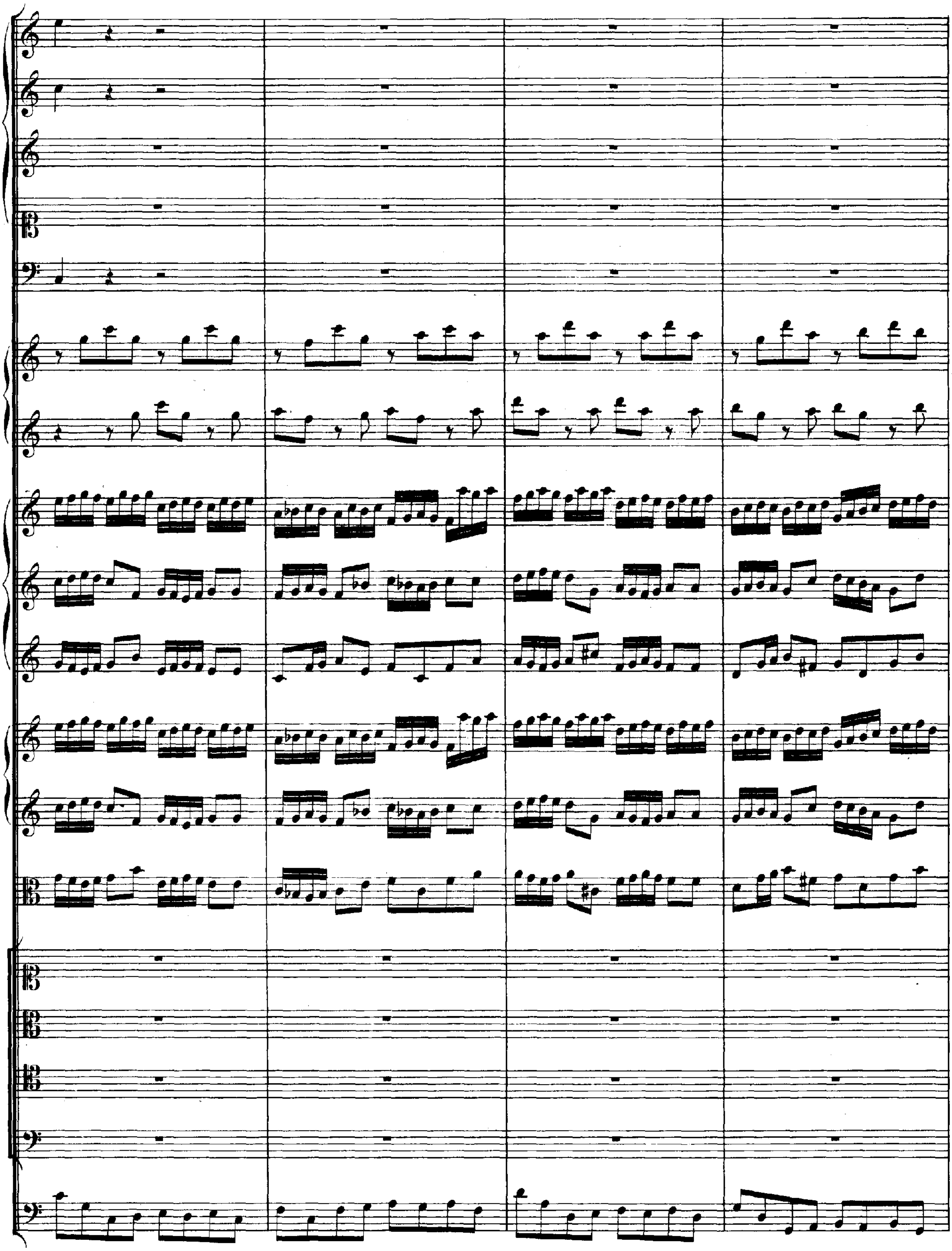
ARIE.

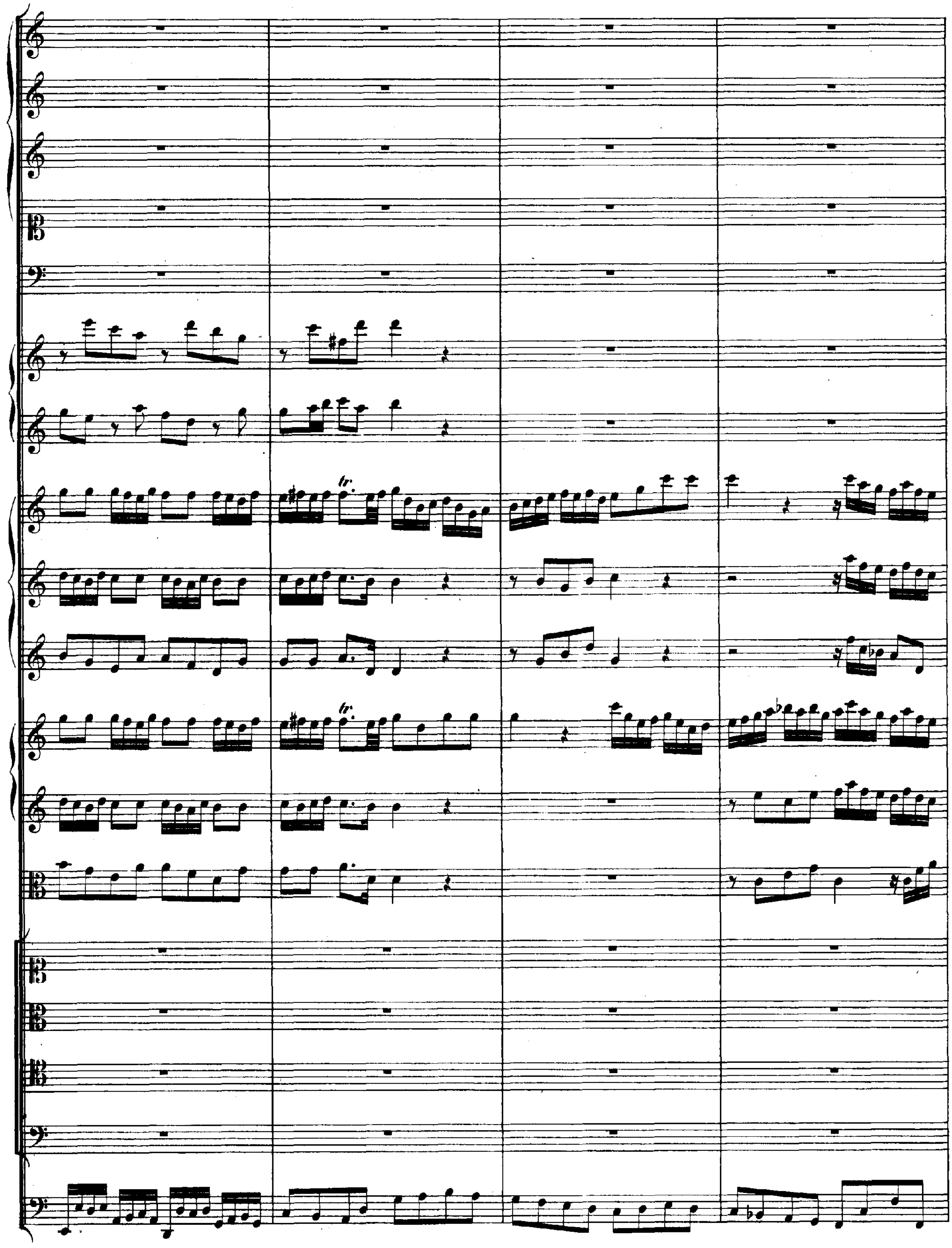

Flauto I. II.
Alto.
Solo.
Continuo.
Die O _ brig _ keit ist Got _ tes Ga _ be, ja sel _ ber
Got _ tes E _ ben _ bild,
die O _ brig _ keit ist Got _ tes Ga _ _ _ _ _
_ be, ja sel _ ber, ja sel _ ber Got _ tes E _
tr
(tr)

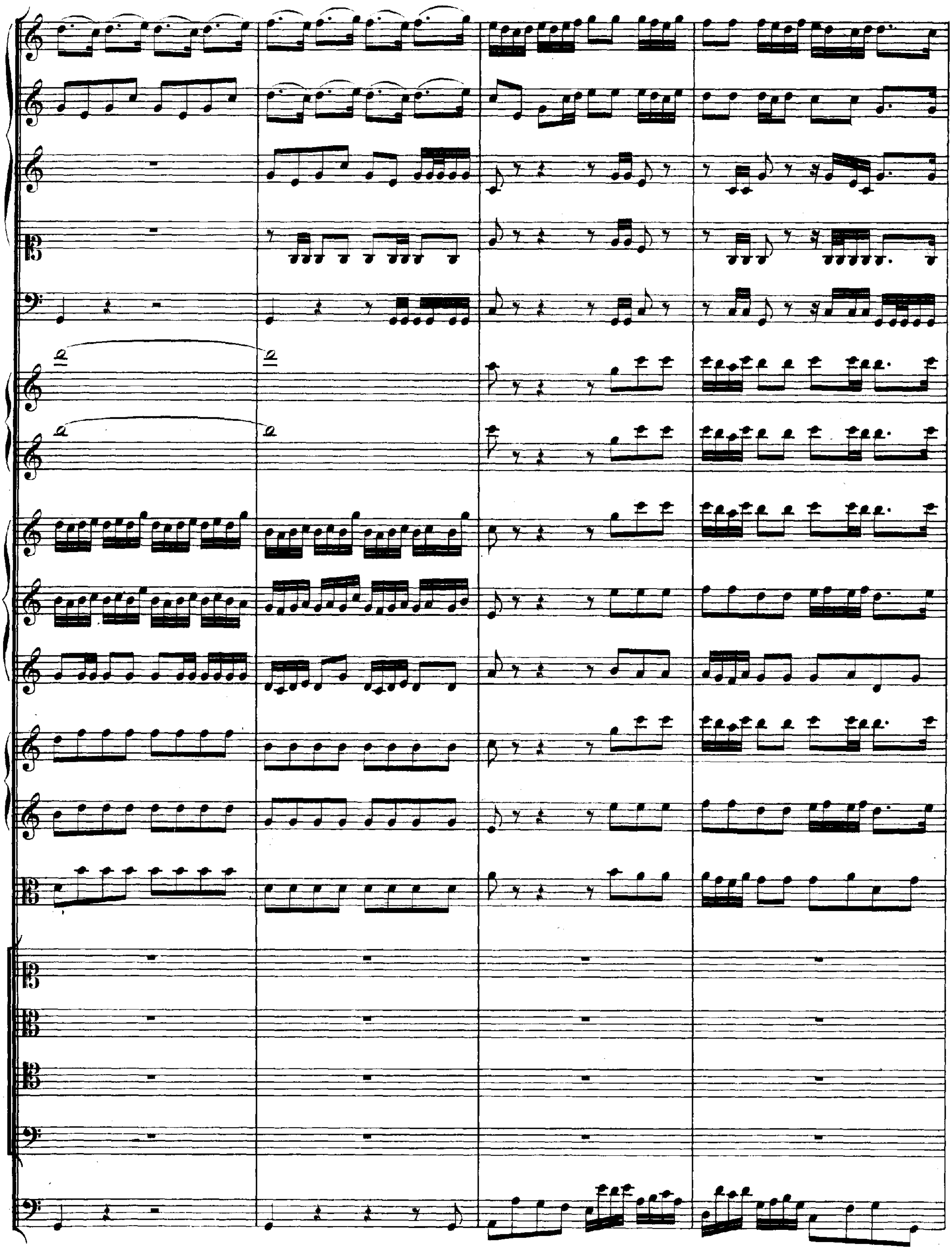

- - - - ben - bild, ja sel - ber Got - - tes E - ben - bild, sel - ber Got - tes E - ben -
bild. Wer ih - re Macht nicht will er -
messen, wer ih - re Macht nicht will er - messen, der muss auch
Got - tes gar ver - gessen, der muss auch Got - tes gar ver - gessen: wie wür - de
sonst sein Wort er - füllt?

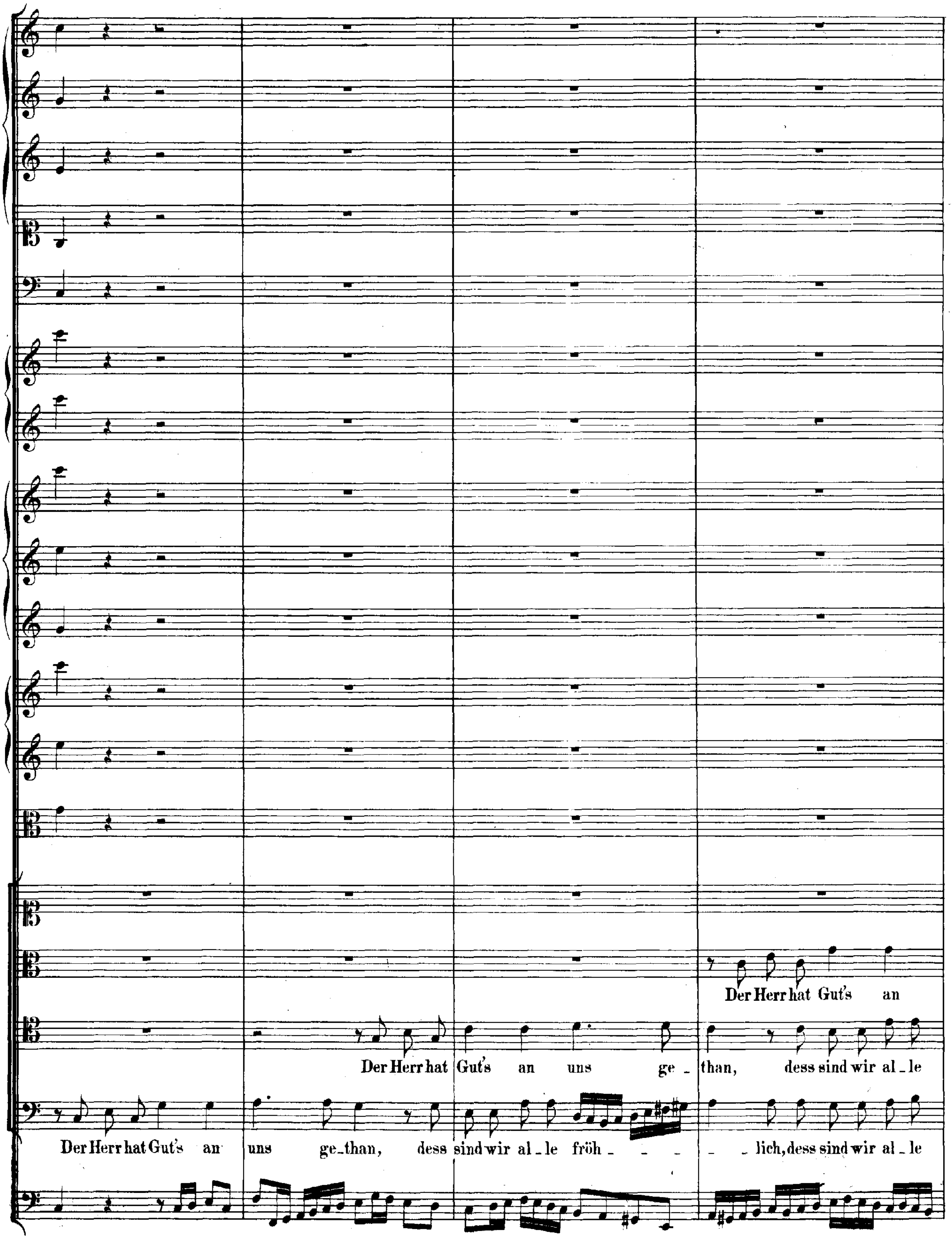

wie wür_de sonst sein Wort er_ _füllt? Die O_brig_keit ist Got_tes
Ga_be, ja sel_ber Got_tes E_ben_bild, ja sel_ber Got_tes E_ben_bild.
tr
(tr)
Dal Segno.
RECITATIV.
Soprano.
Continuo.
Nun! nun, wir er_ken_nen es und brin_gen dir, o höch_ster Gott, ein O_pfer
unsers Danks da_für. Zu_mal, nachdem der heut'_ge Tag, der Tag, den uns der Herr ge_
macht, euch, theu_re Vä_ter, theils von eu_rer Last ent_bun_den, theils
auch auf euch schlaf_lo_se Sorgen_
stun_den bei ei_ner neu_en Wahl ge_bracht, so seufzt ein treu_es Volk mit Herz und Mund zu_
(attacca)

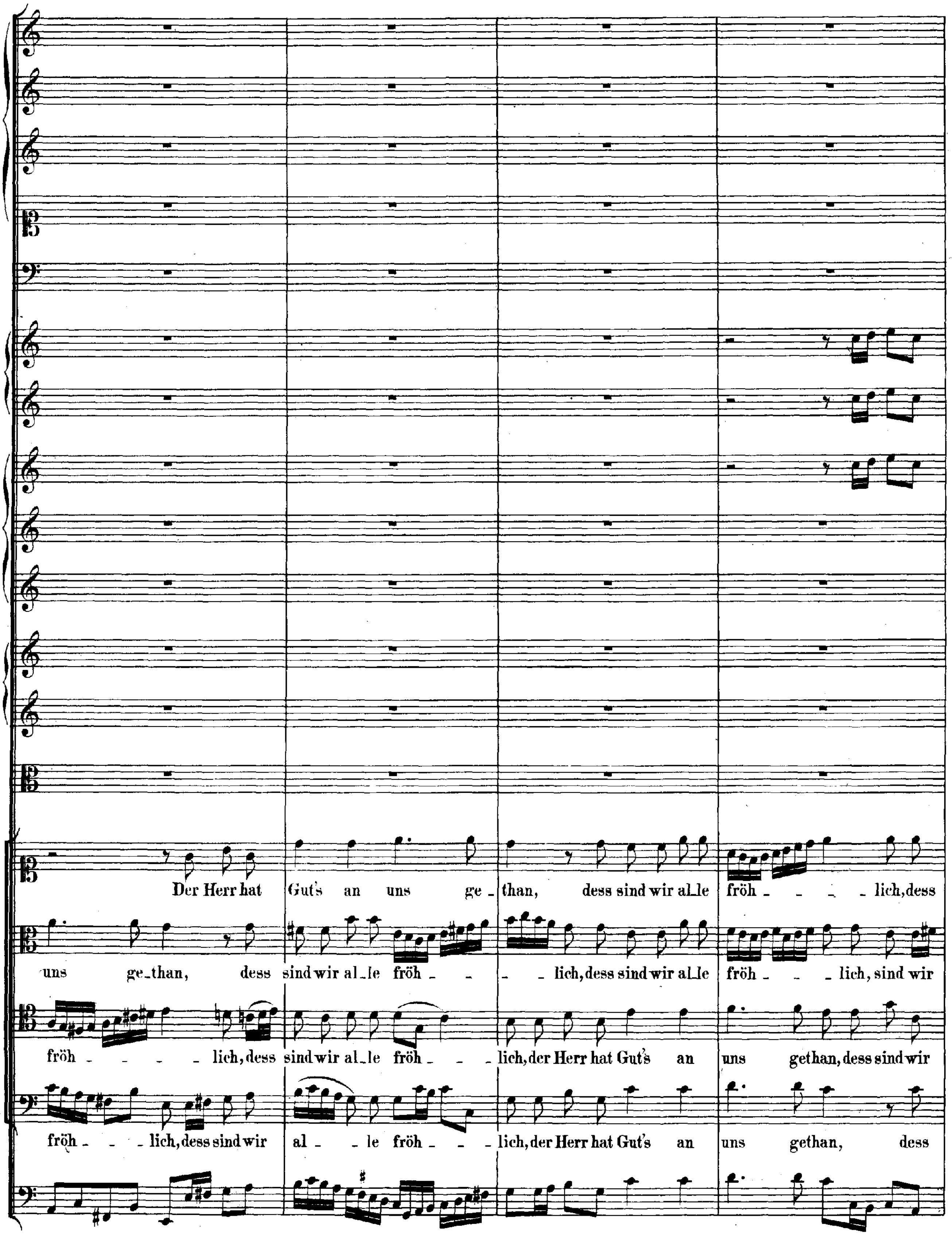

Tromba I.
Tromba II.
Tromba III.
Tromba IV.
Timpani.
Flauto I.
Flauto II.
Oboe I.
Oboe II.
Oboe III.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
gleich:
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

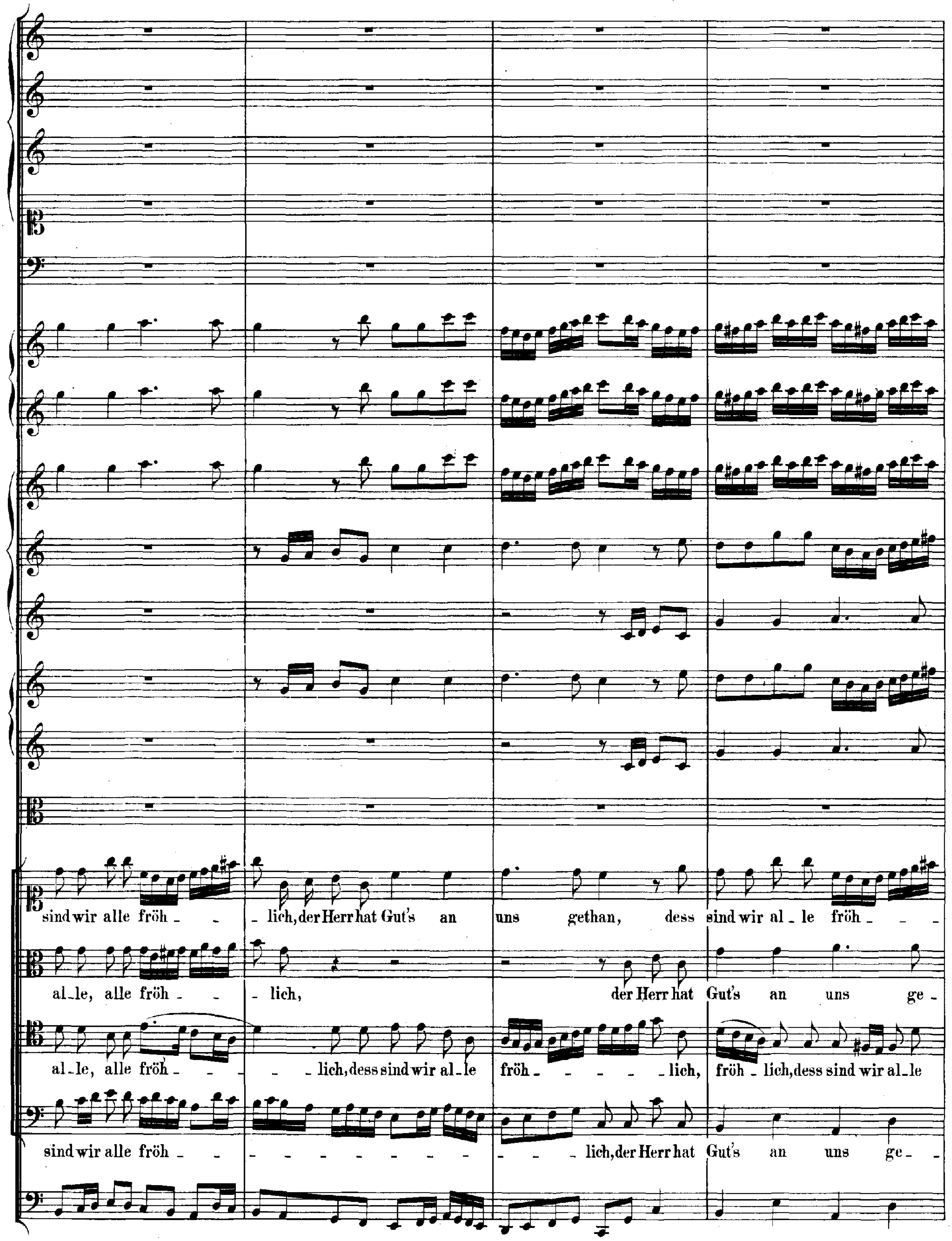


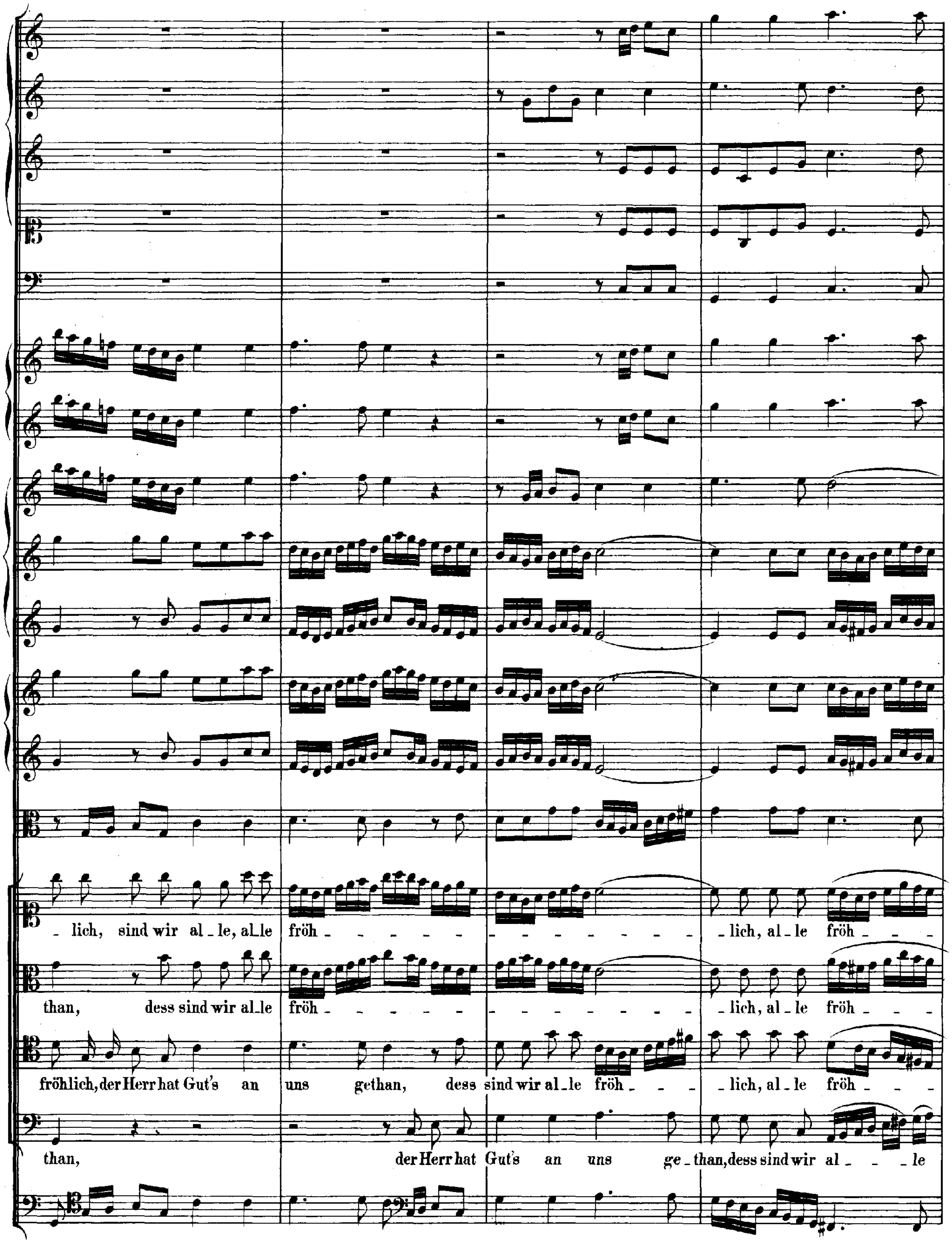


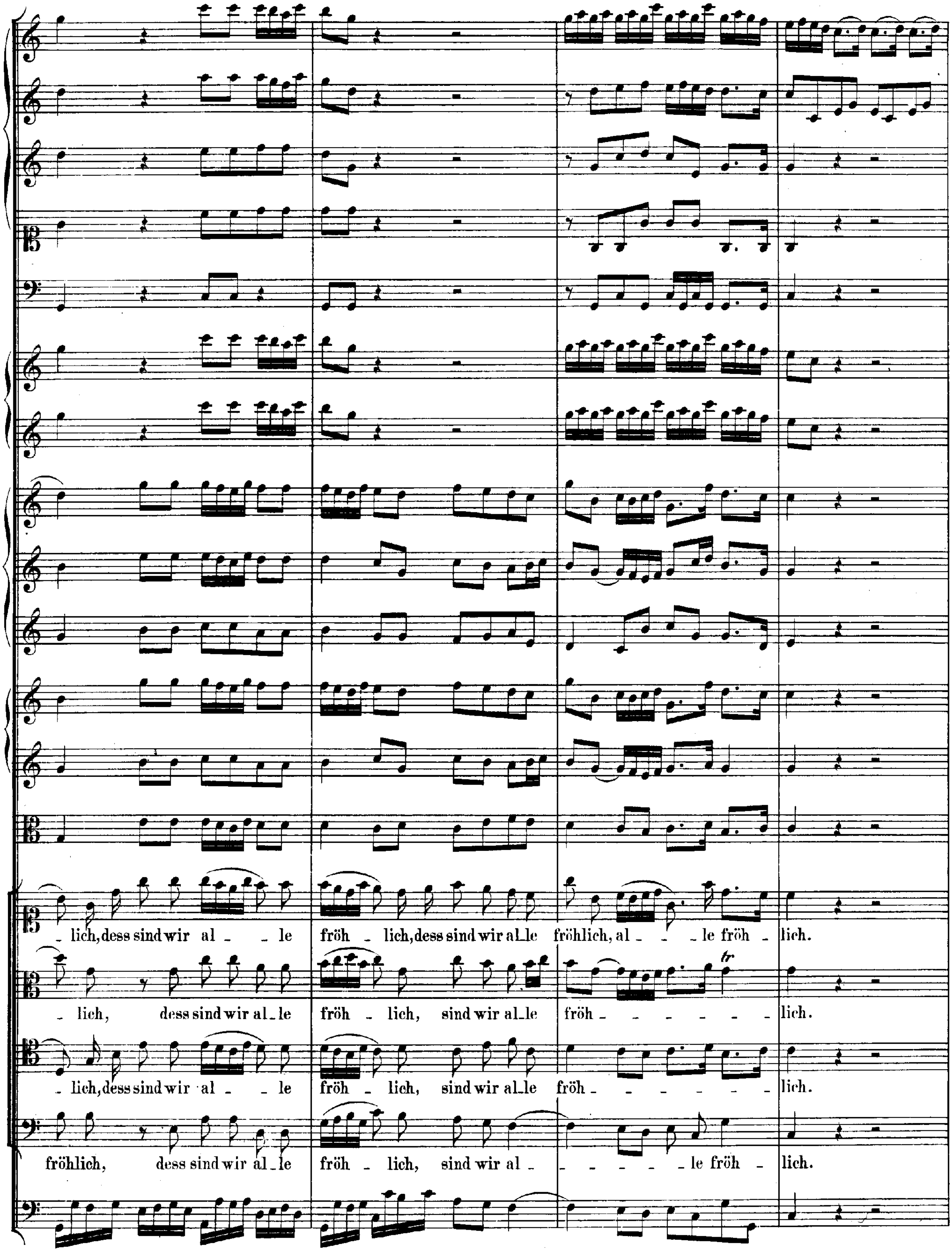


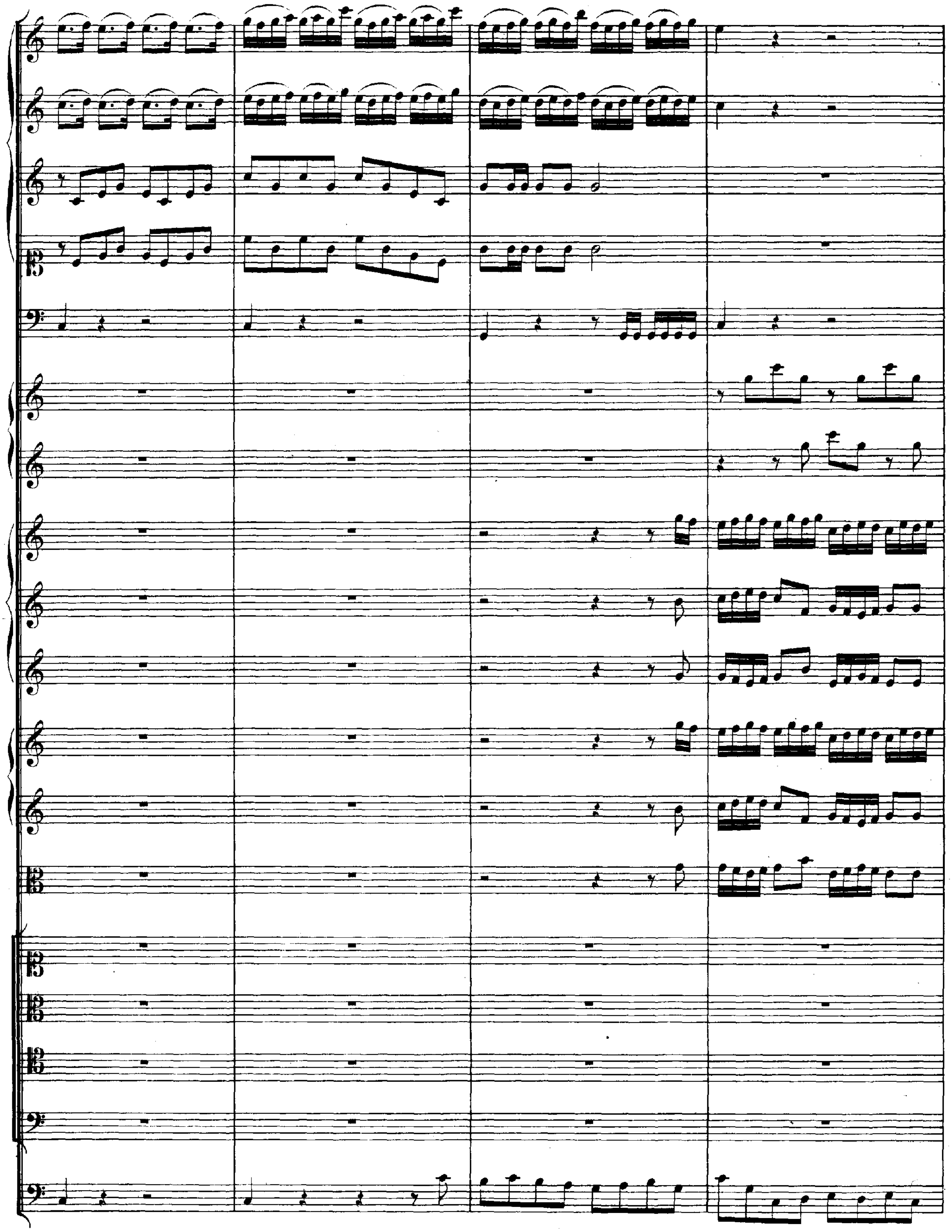

Der Herr hat Gut's an
Der Herr hat Gut's an uns ge_than, dess sind wir al_le
Der Herr hat Gut's an uns ge_than, dess sind wir al_le fröh_ _ _ _ lich, dess sind wir al_le

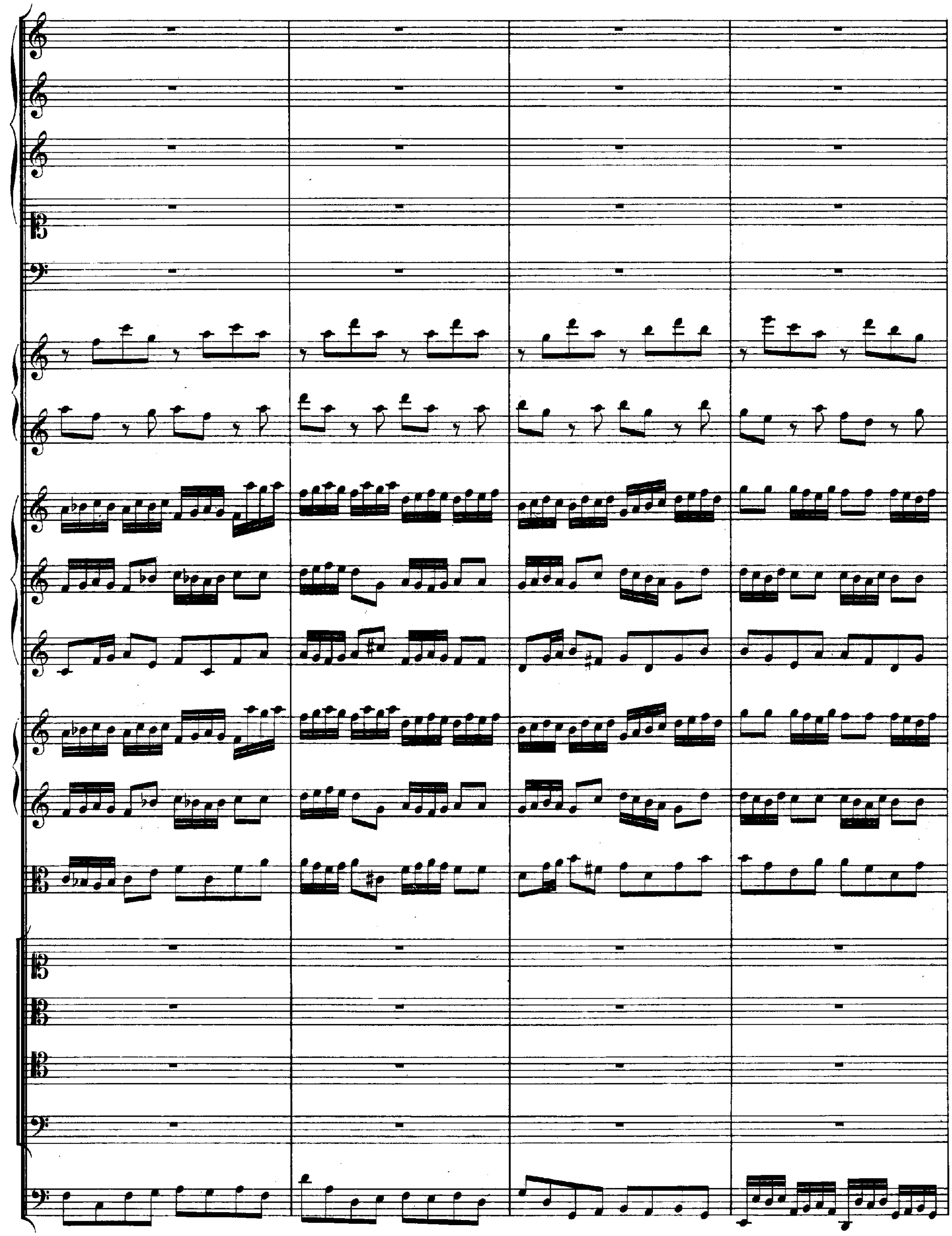

Der Herr hat Gut's an uns ge - than, dess sind wir al_le fröh - - - - lich, dess
uns ge_than, dess sind wir al_le fröh - - - - lich, dess sind wir al_le fröh - - - lich, sind wir
fröh - - - - lich, dess sind wir al_le fröh - - lich, der Herr hat Gut's an uns gethan, dess sind wir
fröh - - - lich, dess sind wir al - - le fröh - - - lich, der Herr hat Gut's an uns gethan, dess

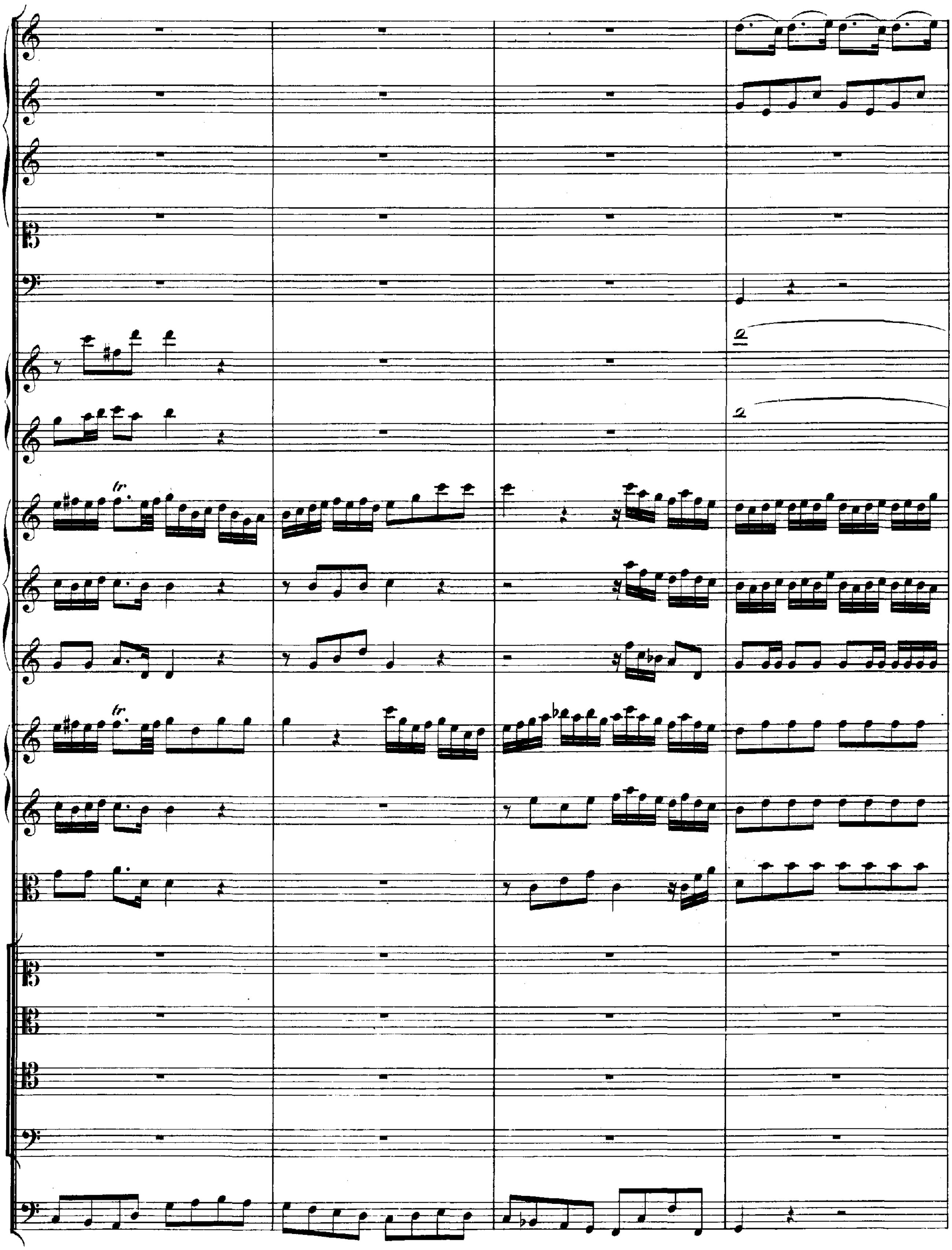

sind wir alle fröh - - lich, der Herr hat Gut's an uns gethan, dess sind wir al - le fröh - - -
al - le, alle fröh - - lich, der Herr hat Gut's an uns ge -
al - le, alle fröh - - - lich, dess sind wir al - le fröh - - - - lich, fröh - lich, dess sind wir al - le
sind wir alle fröh - - - - - - - - - - - - lich, der Herr hat Gut's an uns ge -

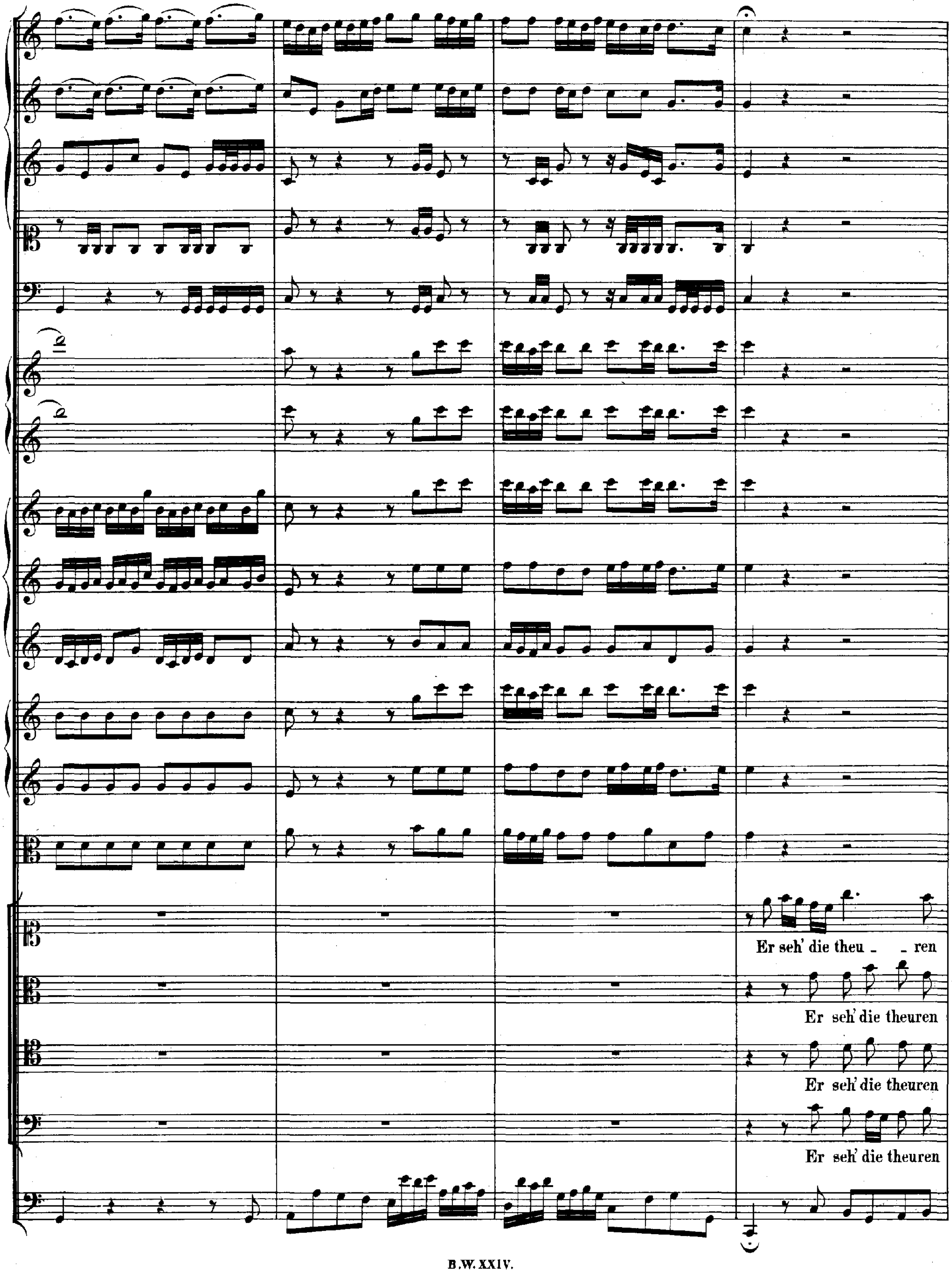

- lich, sind wir al - le, al - le fröh - - - - - - - - - - - - - - - - - - lich, al - le fröh - - -
than, dess sind wir al - le fröh - - - - - - - - - - - - - - - - - lich, al - le fröh - - -
fröhlich, der Herr hat Gut's an uns gethan, dess sind wir al - le fröh - - - - lich, al - le fröh - - -
than, der Herr hat Gut's an uns ge - than, dess sind wir al - - - le

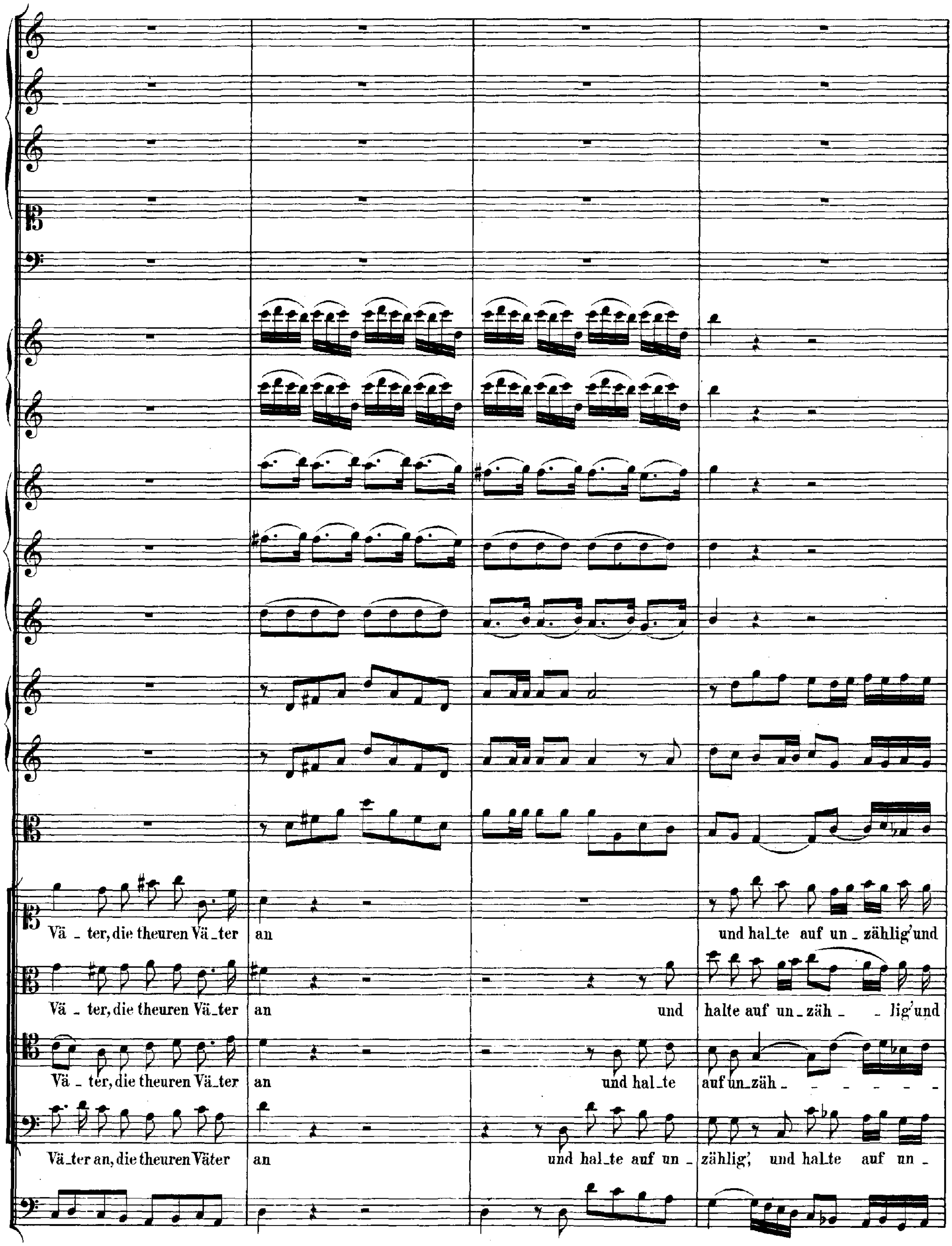

_ lich, dess sind wir al _ _ le fröh _ lich, dess sind wir al_le fröhlich, al _ _ _ le fröh _ lich.
_ lich, dess sind wir al_le fröh _ lich, sind wir al_le fröh _ _ _ _ _ _ _ lich.
_ lich, dess sind wir al _ _ le fröh _ lich, sind wir al_le fröh _ _ _ _ _ _ _ lich.
fröhlich, dess sind wir al_le fröh _ lich, sind wir al _ _ _ _ _ _ le fröh _ lich.

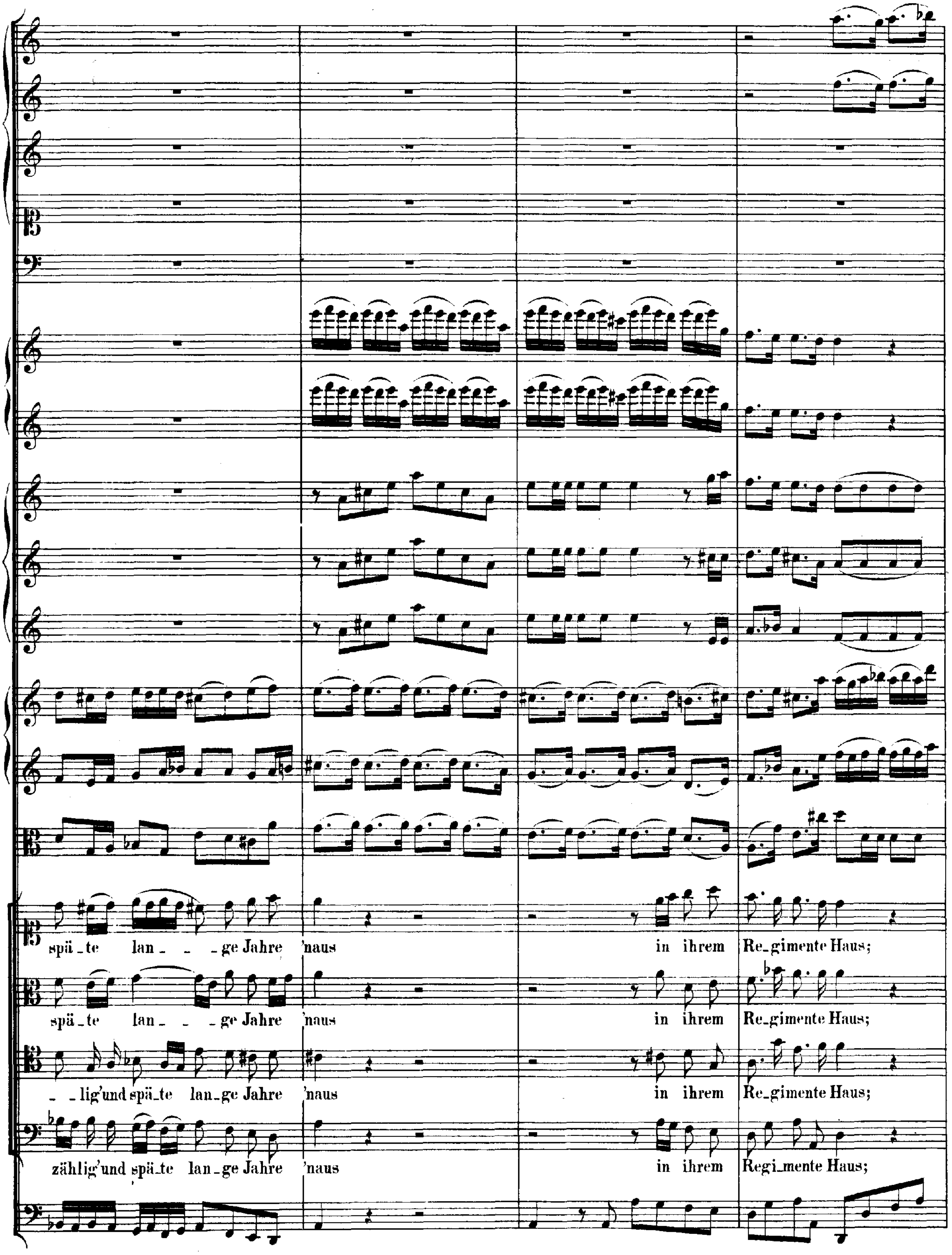


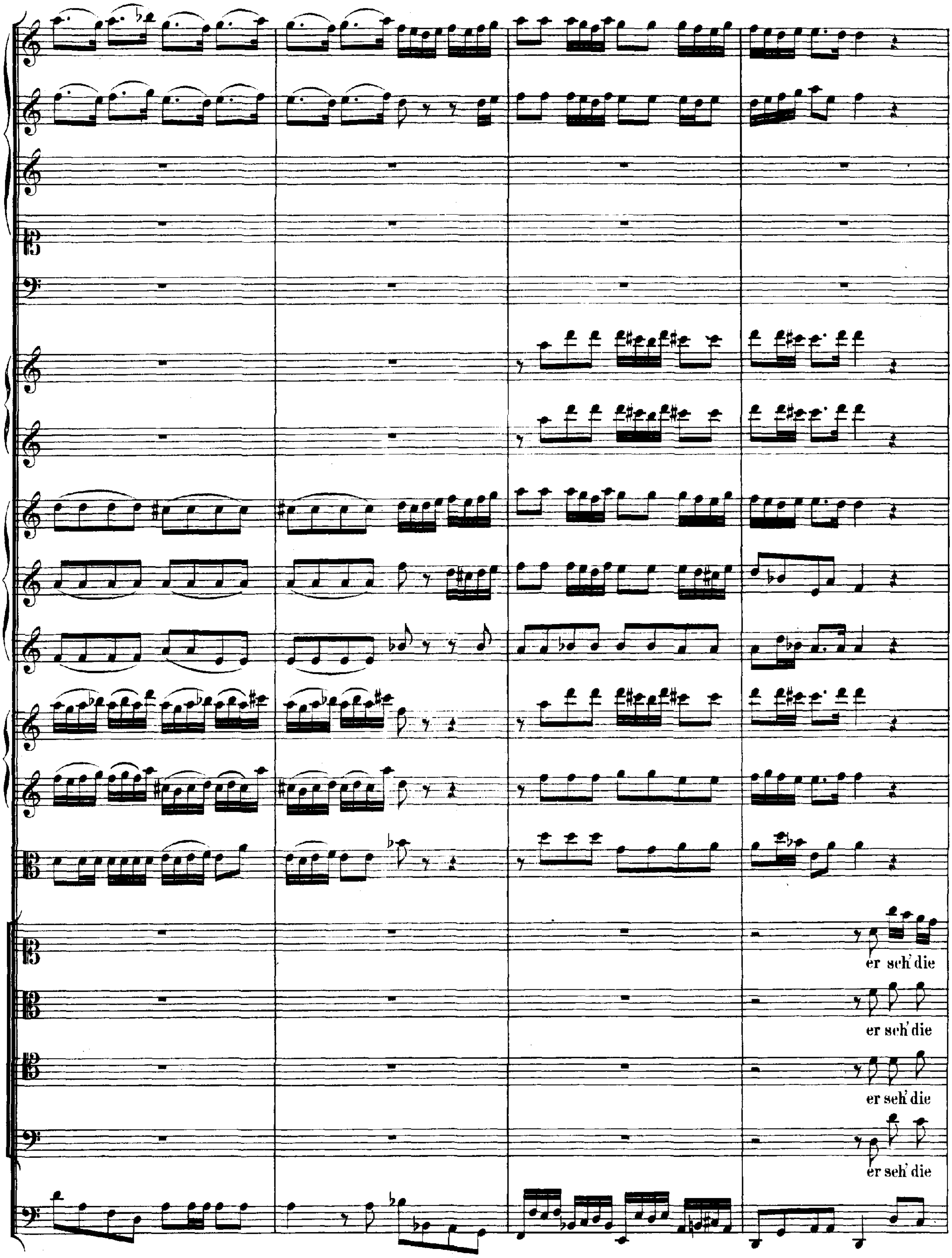


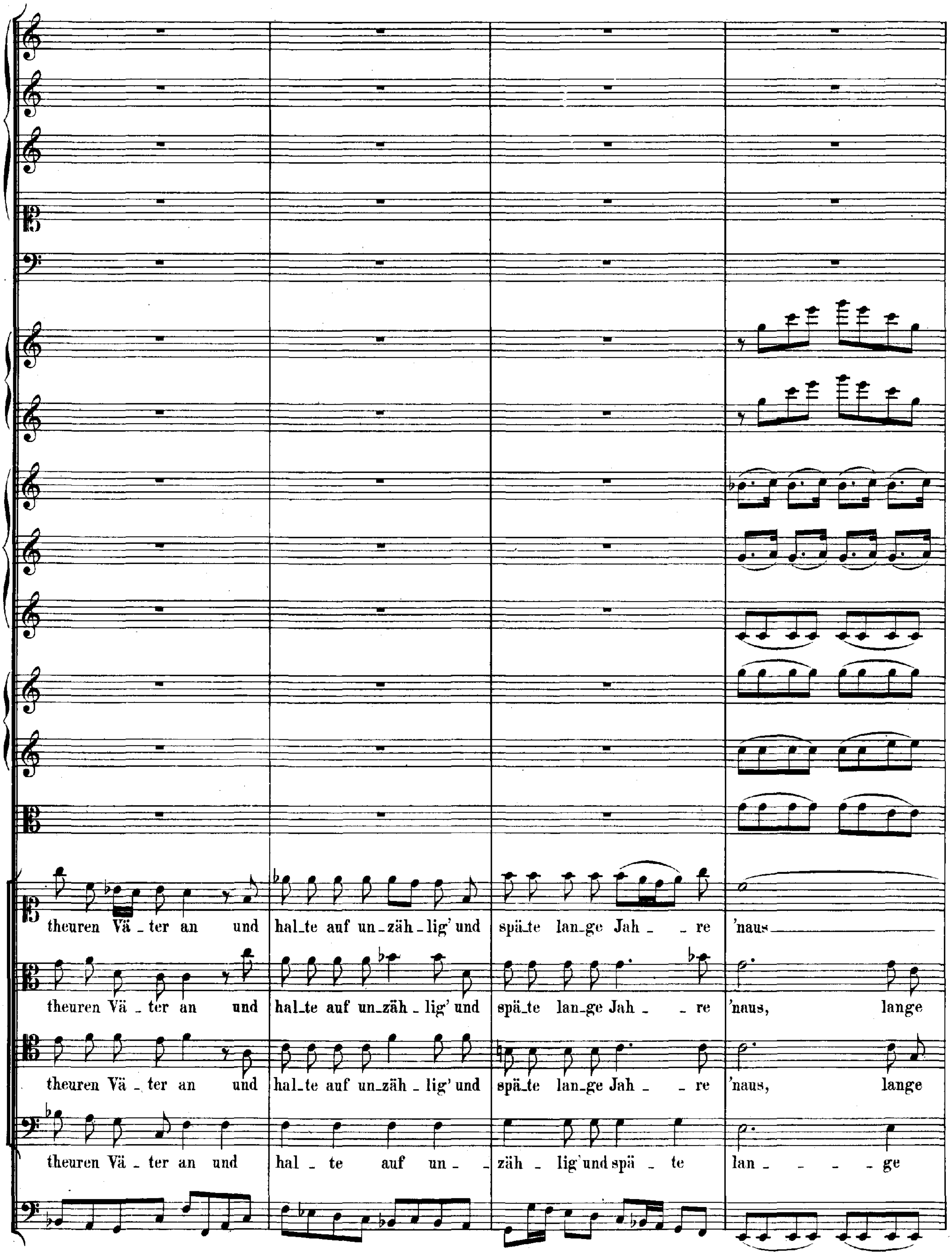

tr
tr

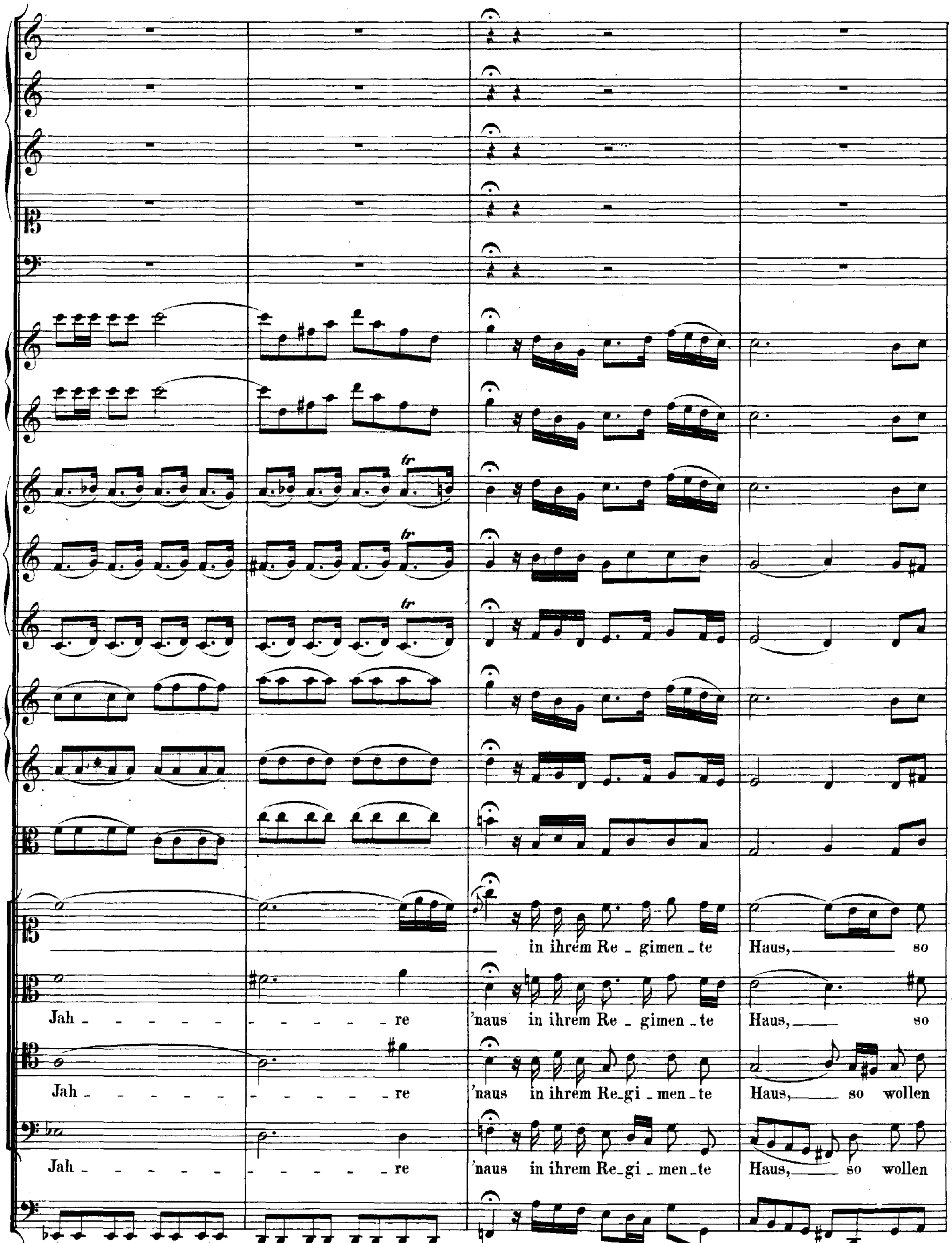

Er seh' die theu - - ren
Er seh' die theuren
Er seh' die theuren
Er seh' die theuren

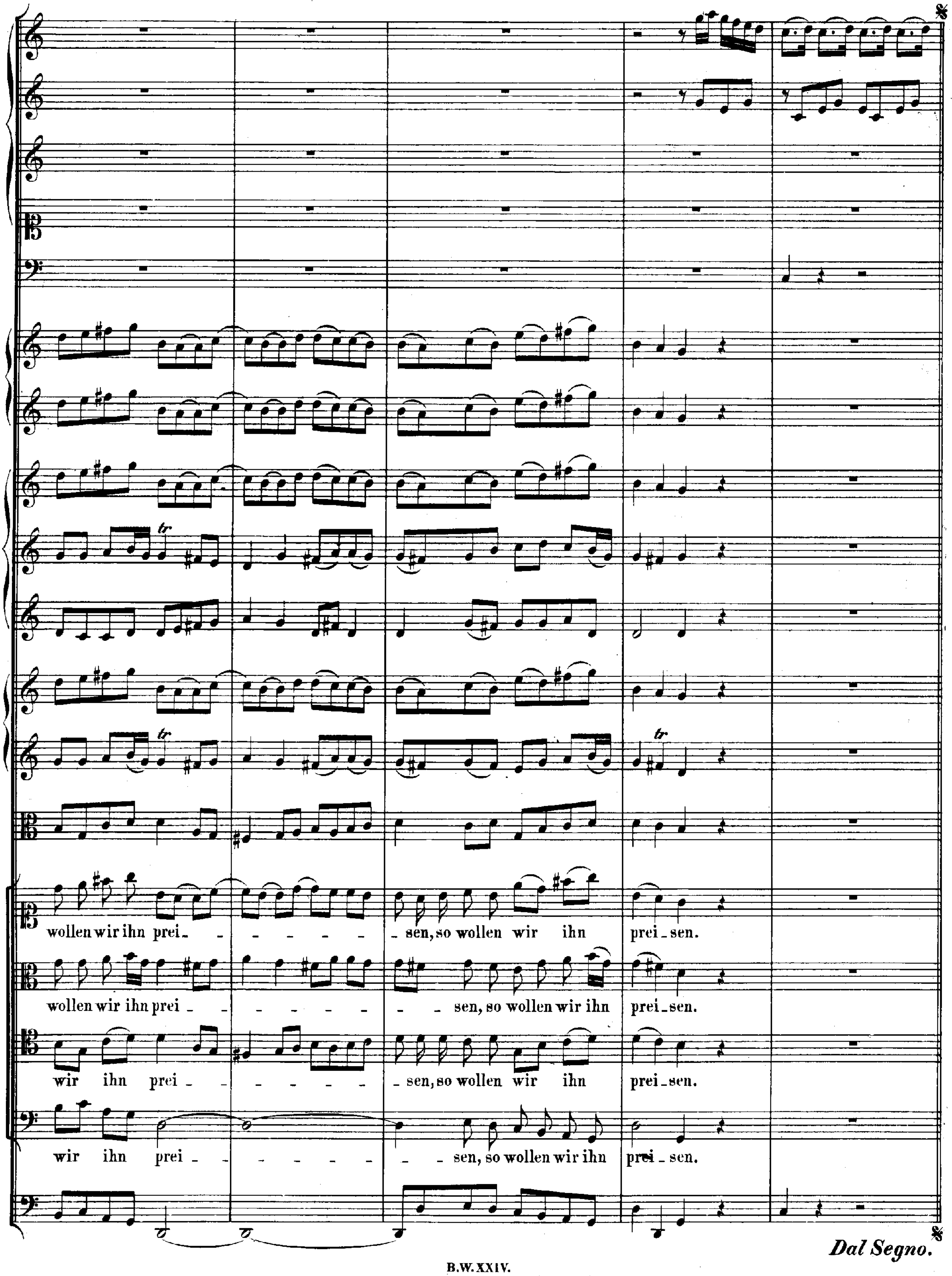

Vä - ter, die theuren Vä - ter
an
und hal - te auf un - zählig' und
Vä - ter, die theuren Vä - ter
an
und
halte auf un - zäh - - lig' und
Vä - ter, die theuren Vä - ter
an
und hal - te
auf un - zäh - - - - - -
Vä - ter an, die theuren Väter
an
und hal - te auf un -
zählig', und hal - te auf un -


spä_te lan_ _ _ge Jahre 'naus in ihrem Re_gimente Haus;
spä_te lan_ _ _ge Jahre 'naus in ihrem Re_gimente Haus;
_ _lig'und spä_te lan_ge Jahre 'naus in ihrem Re_gimente Haus;
zählig'und spä_te lan_ge Jahre 'naus in ihrem Regi_mente Haus;

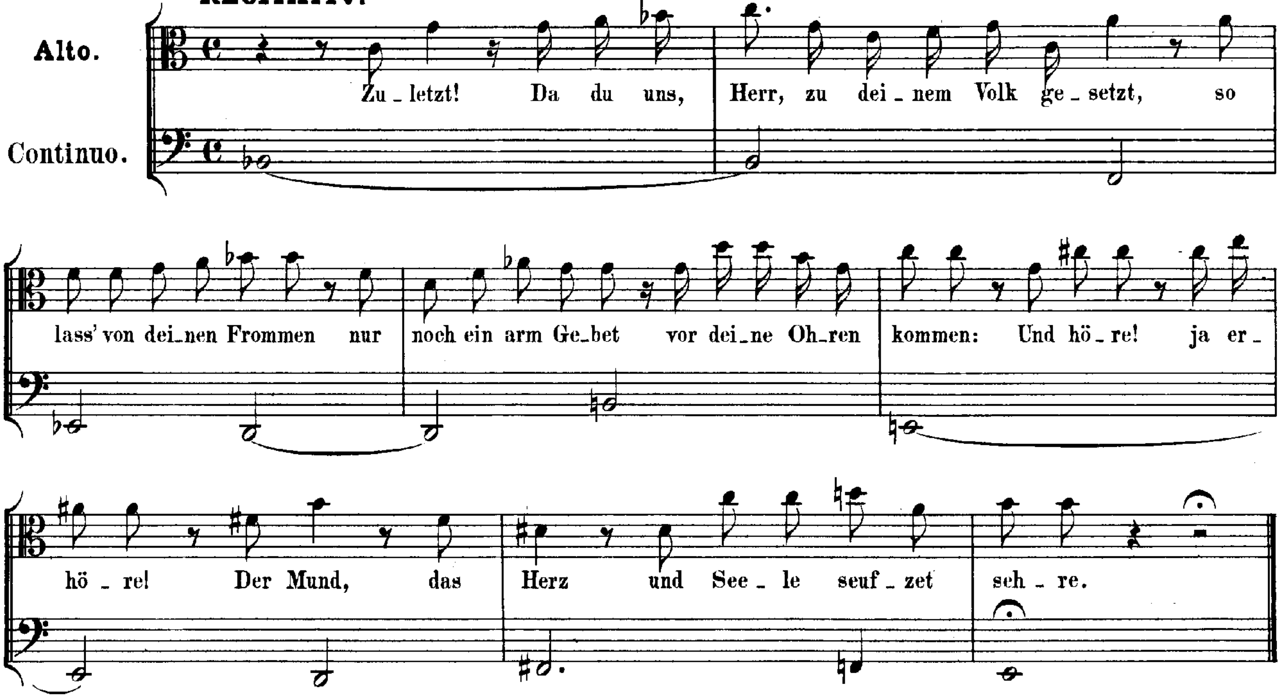

er seh' die
er seh' die
er seh' die
er seh' die


theuren Vä _ ter an und hal_te auf un_zäh _ lig' und spä_te lan_ge Jah _ _ re 'naus
theuren Vä _ ter an und hal_te auf un_zäh _ lig' und spä_te lan_ge Jah _ _ re 'naus, lange
theuren Vä _ ter an und hal_te auf un_zäh _ lig' und spä_te lan_ge Jah _ _ re 'naus, lange
theuren Vä _ ter an und hal _ te auf un _ zäh _ lig' und spä _ te lan _ _ _ _ ge

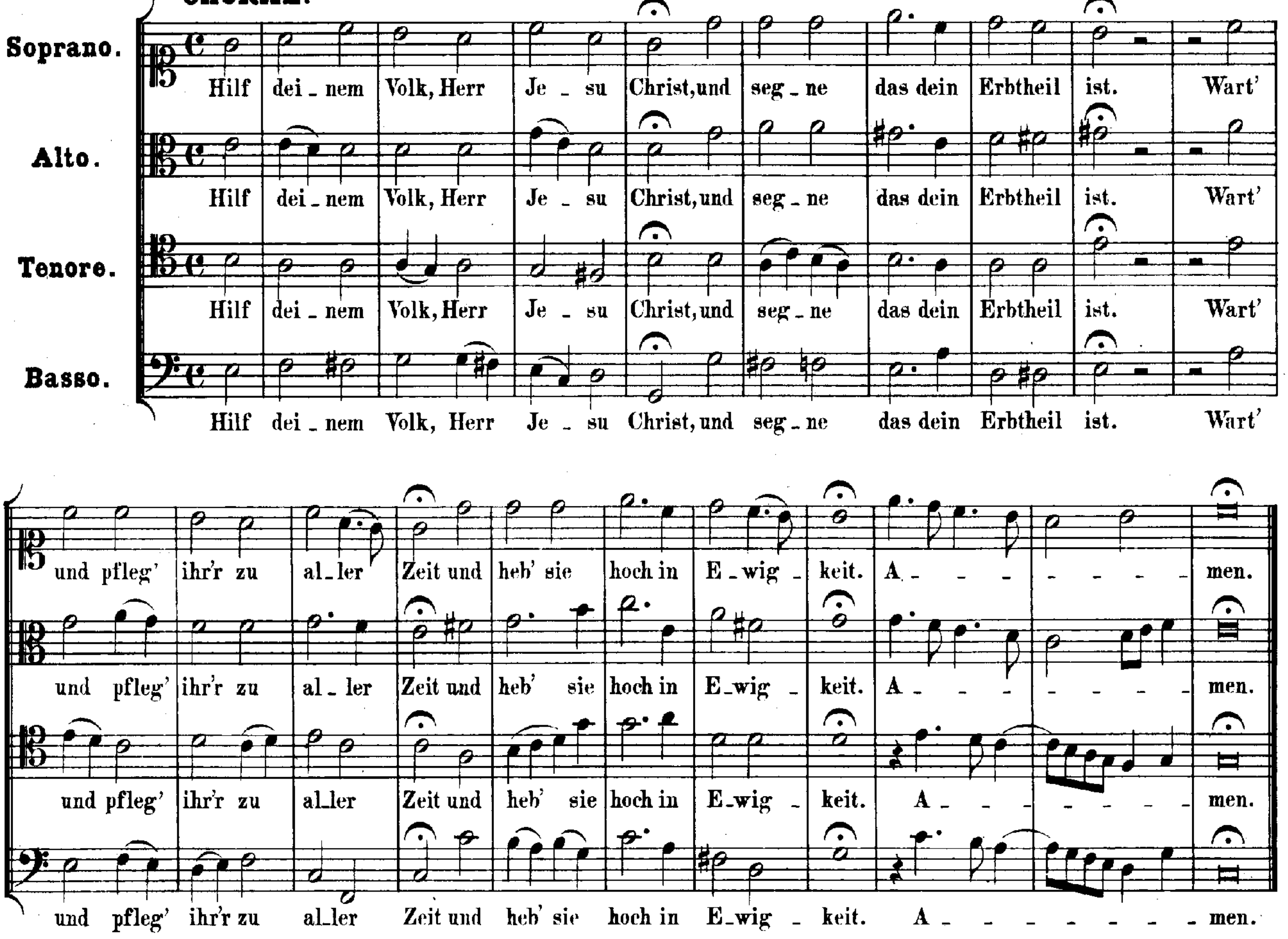

in ihrem Re - gimen - te Haus, so
Jah - - - - - - - - - - - - re 'naus in ihrem Re - gimen - te Haus, so
Jah - - - - - - - - - - - - re 'naus in ihrem Re - gi - men - te Haus, so wollen
Jah - - - - - - - - - - - - re 'naus in ihrem Re - gi - men - te Haus, so wollen


wollen wir ihn prei - sen, so wollen wir ihn prei-sen.
wollen wir ihn prei - sen, so wollen wir ihn prei-sen.
wir ihn prei - sen, so wollen wir ihn prei-sen.
wir ihn prei - sen, so wollen wir ihn prei-sen.
Dal Segno.

RECITATIV.



CHORAL.



Cantate

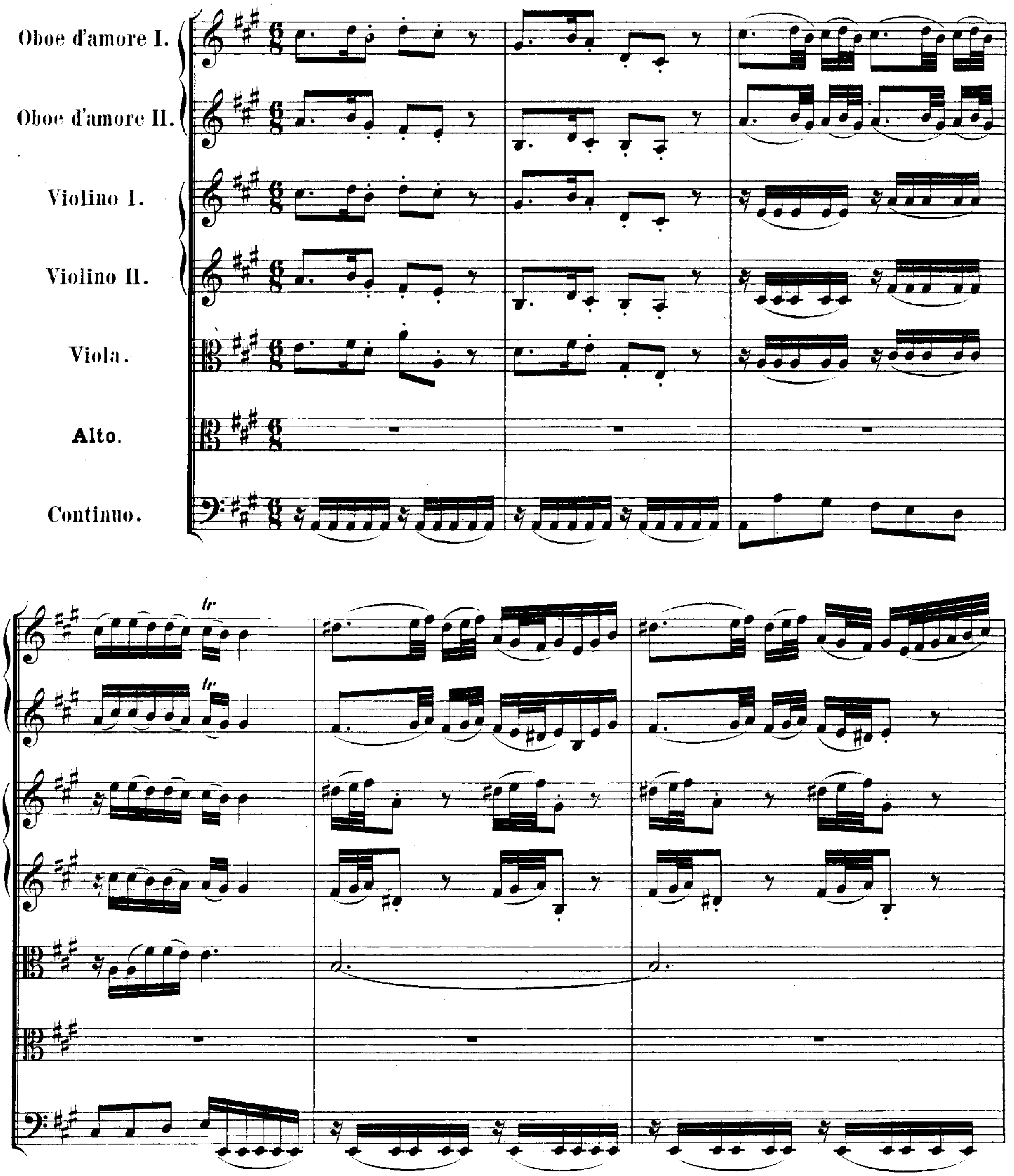
Bei der Rathswahl zu Leipzig

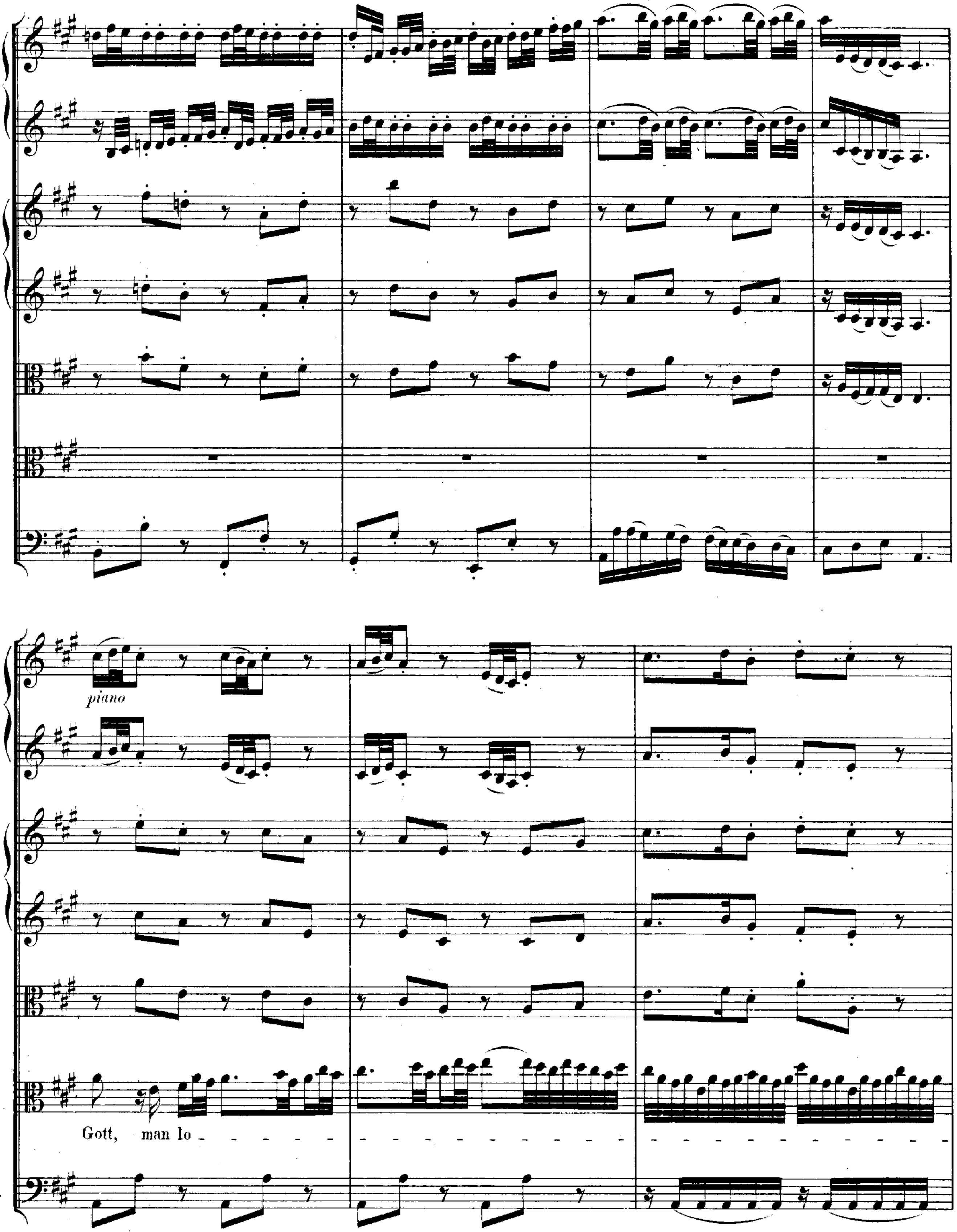
„Gott, man lobet dich in der Stille."

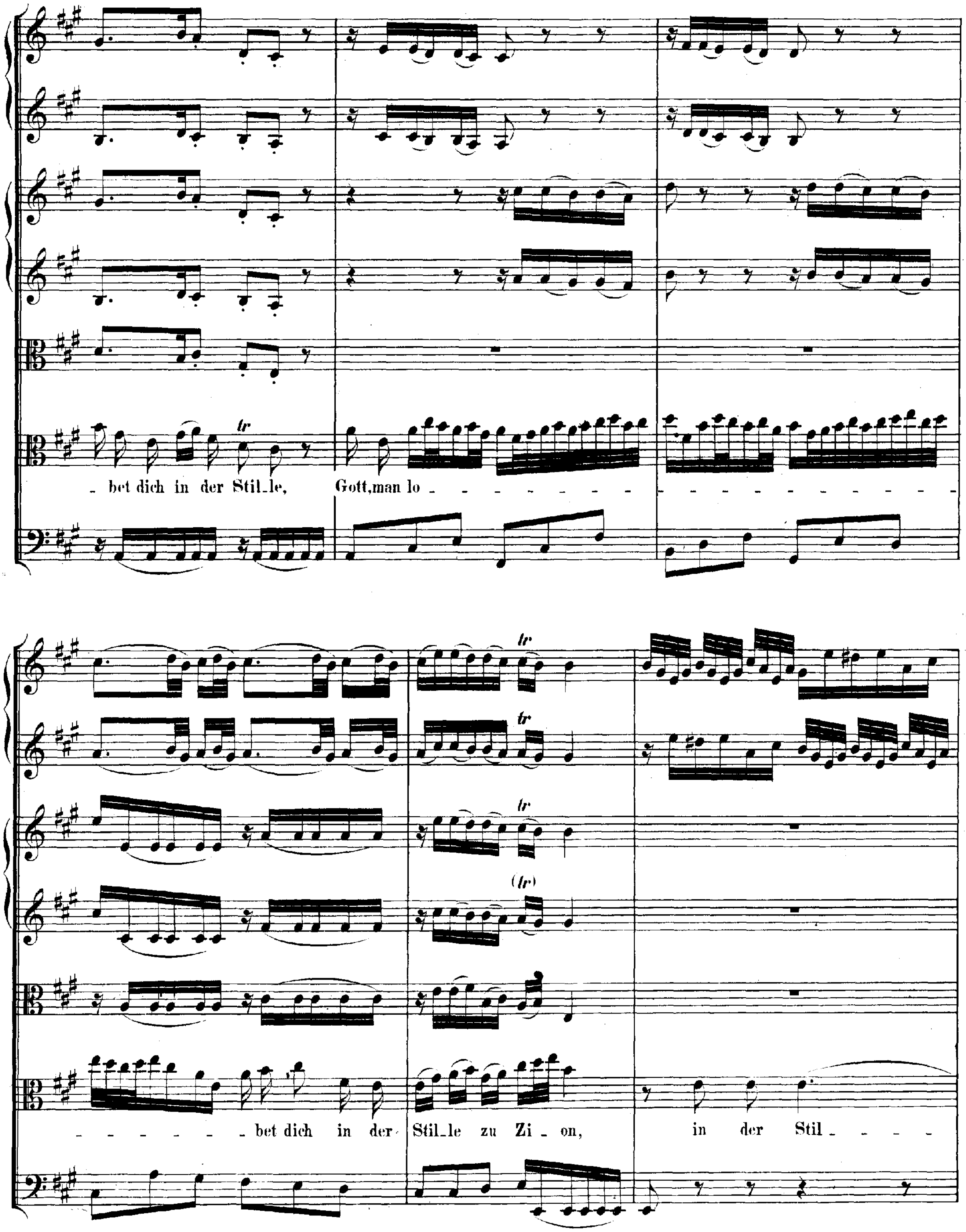
No. 120.

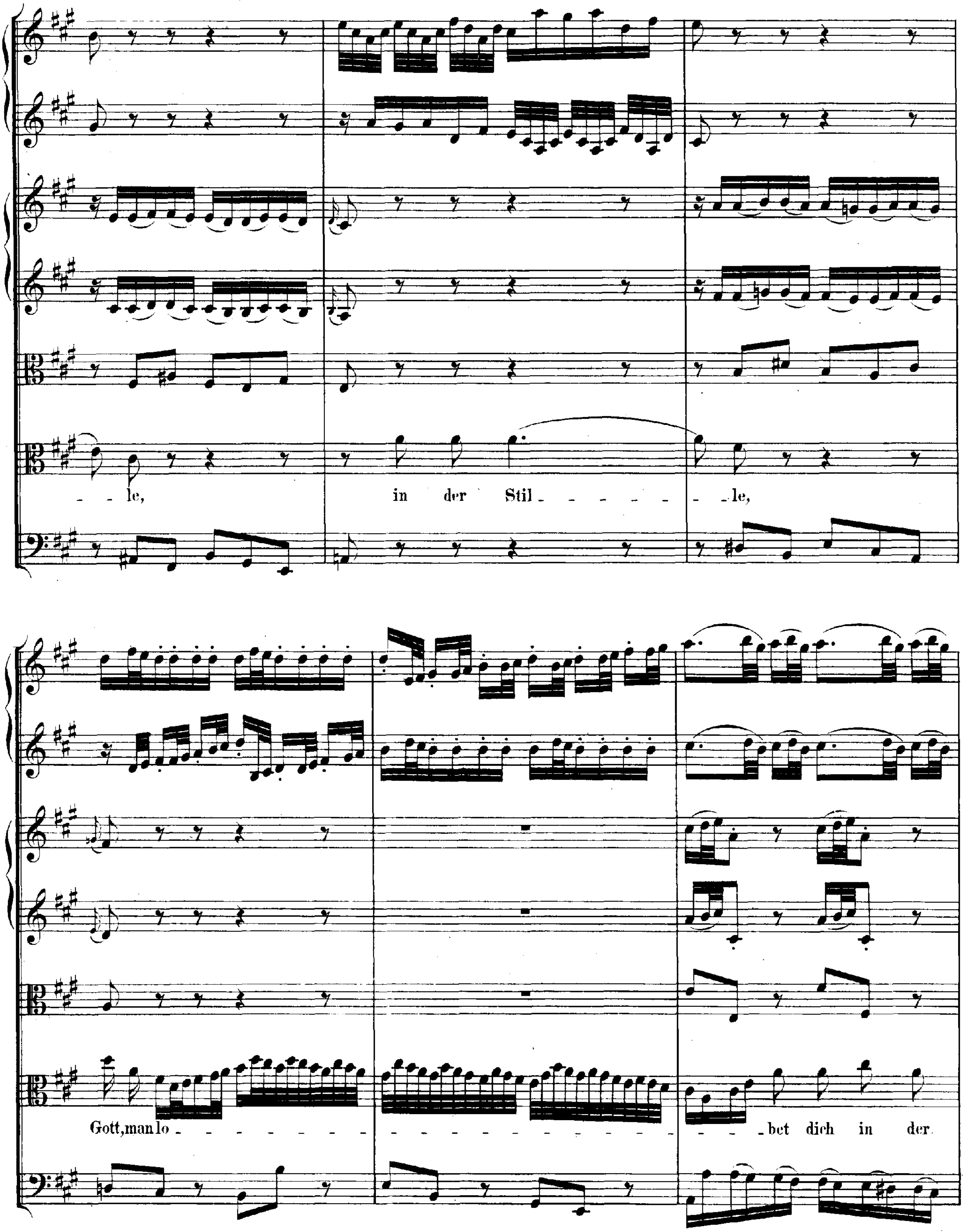
Bei der Rathswahl zu Leipzig.

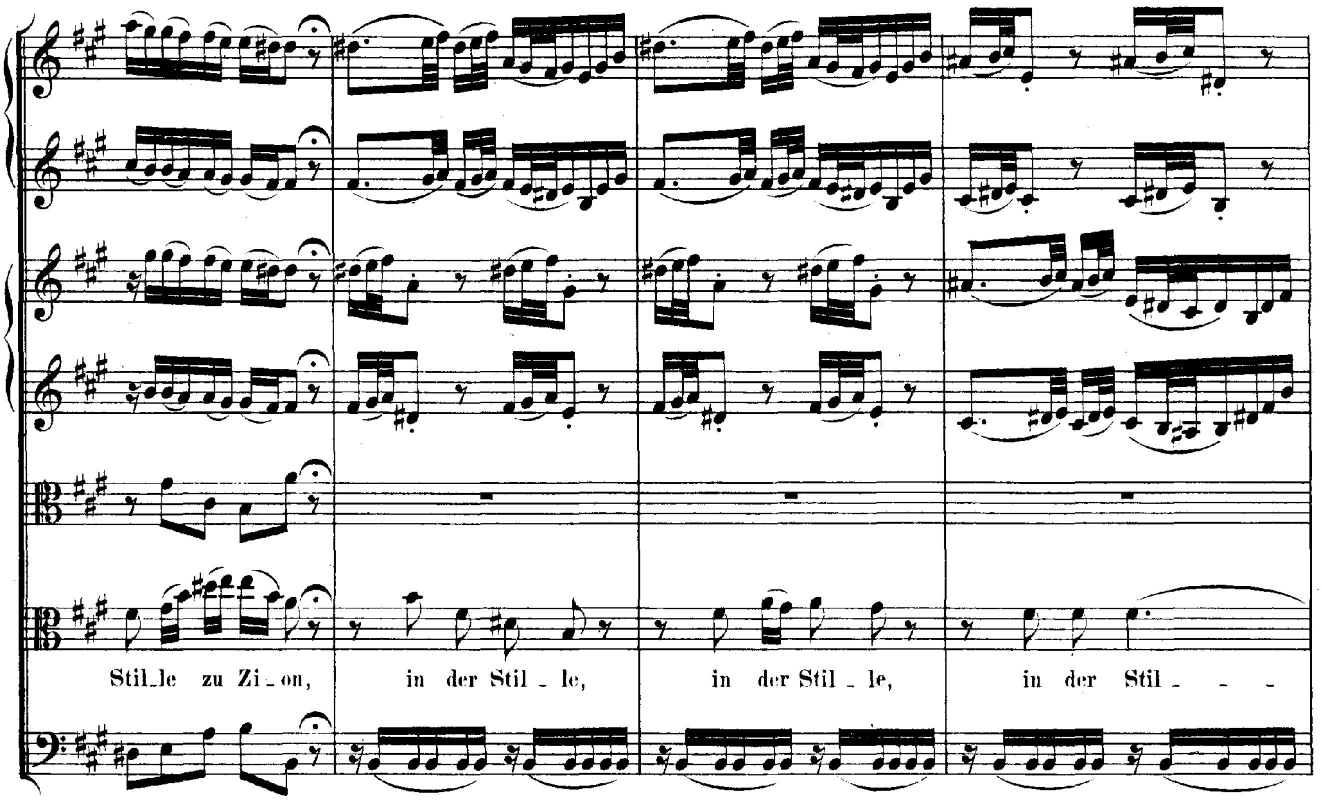
„Gott, man lobet dich in der Stille."

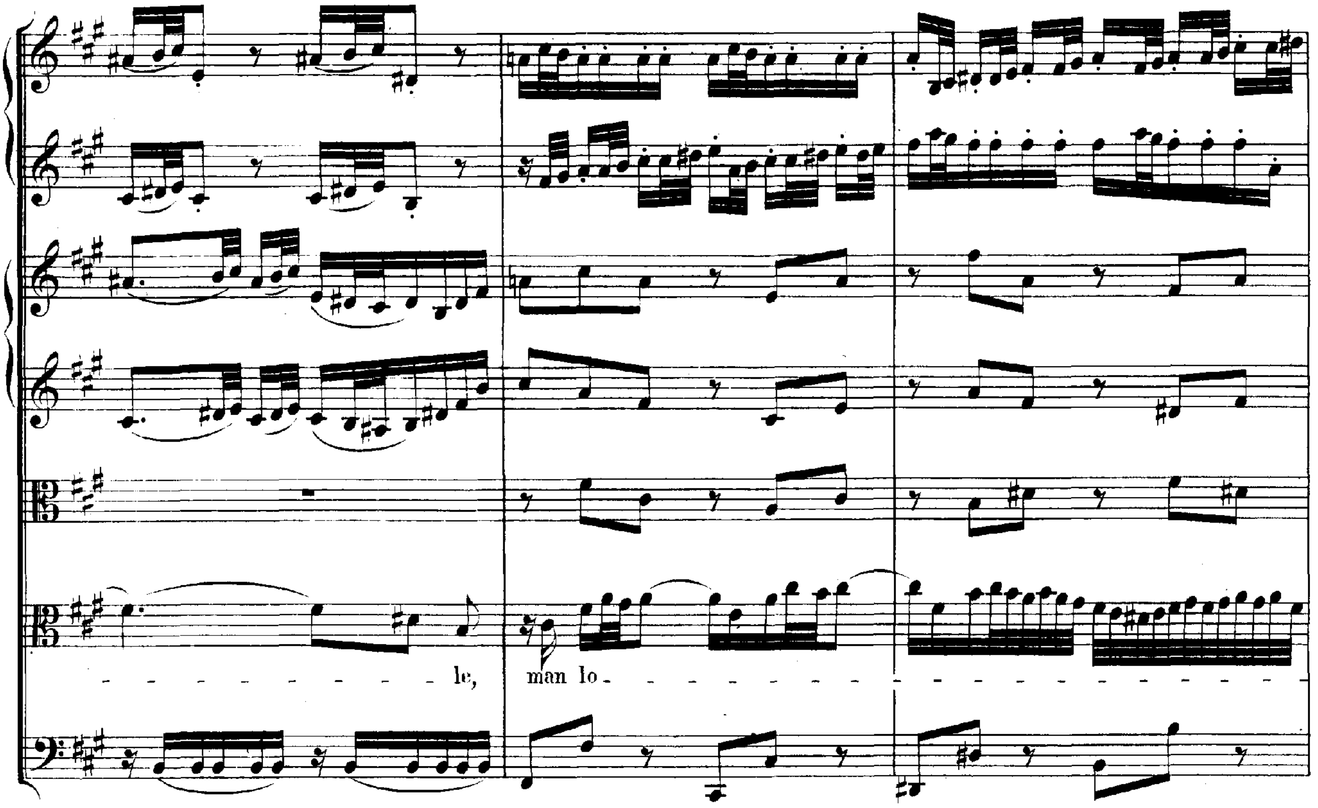


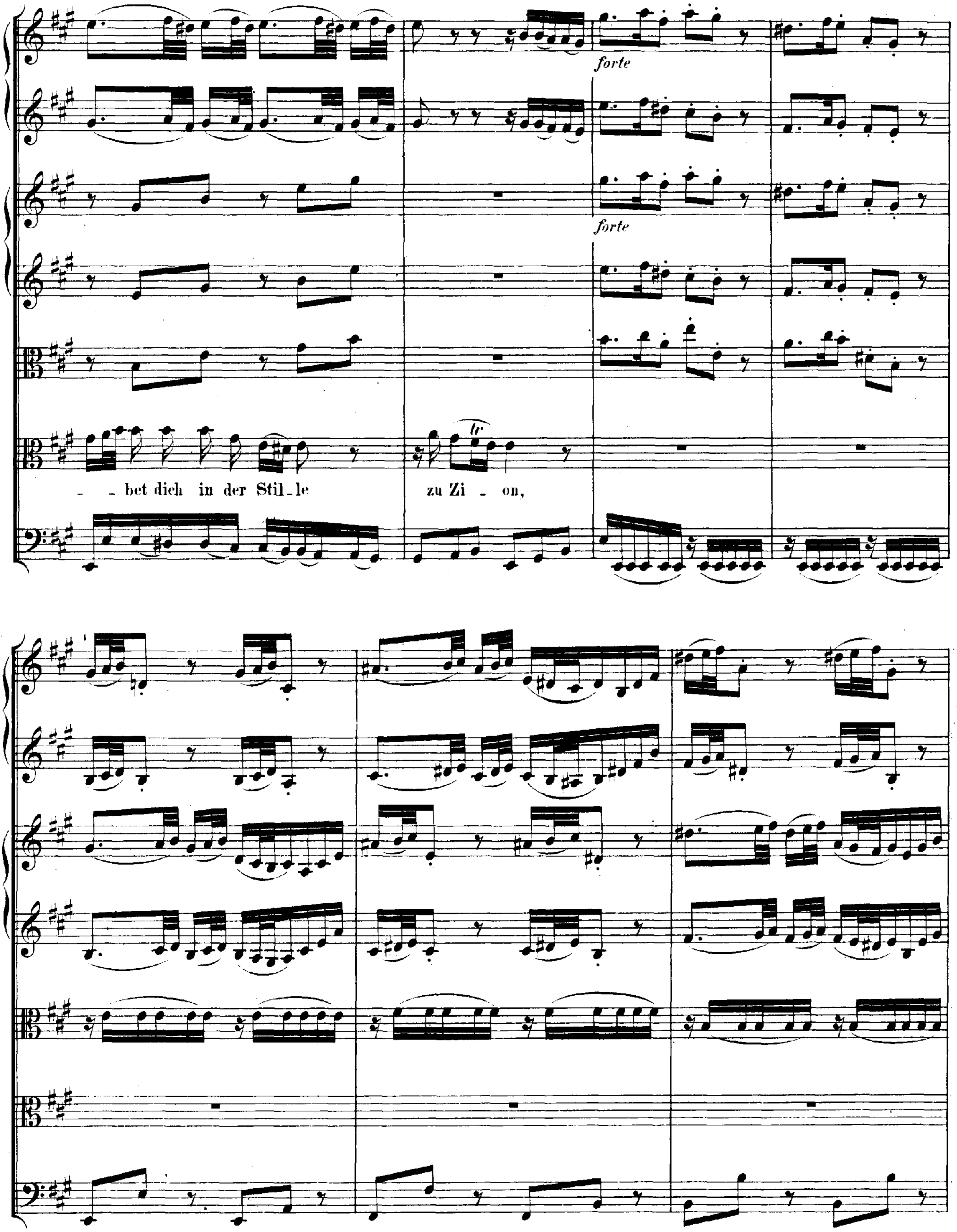

piano
Gott, man lo

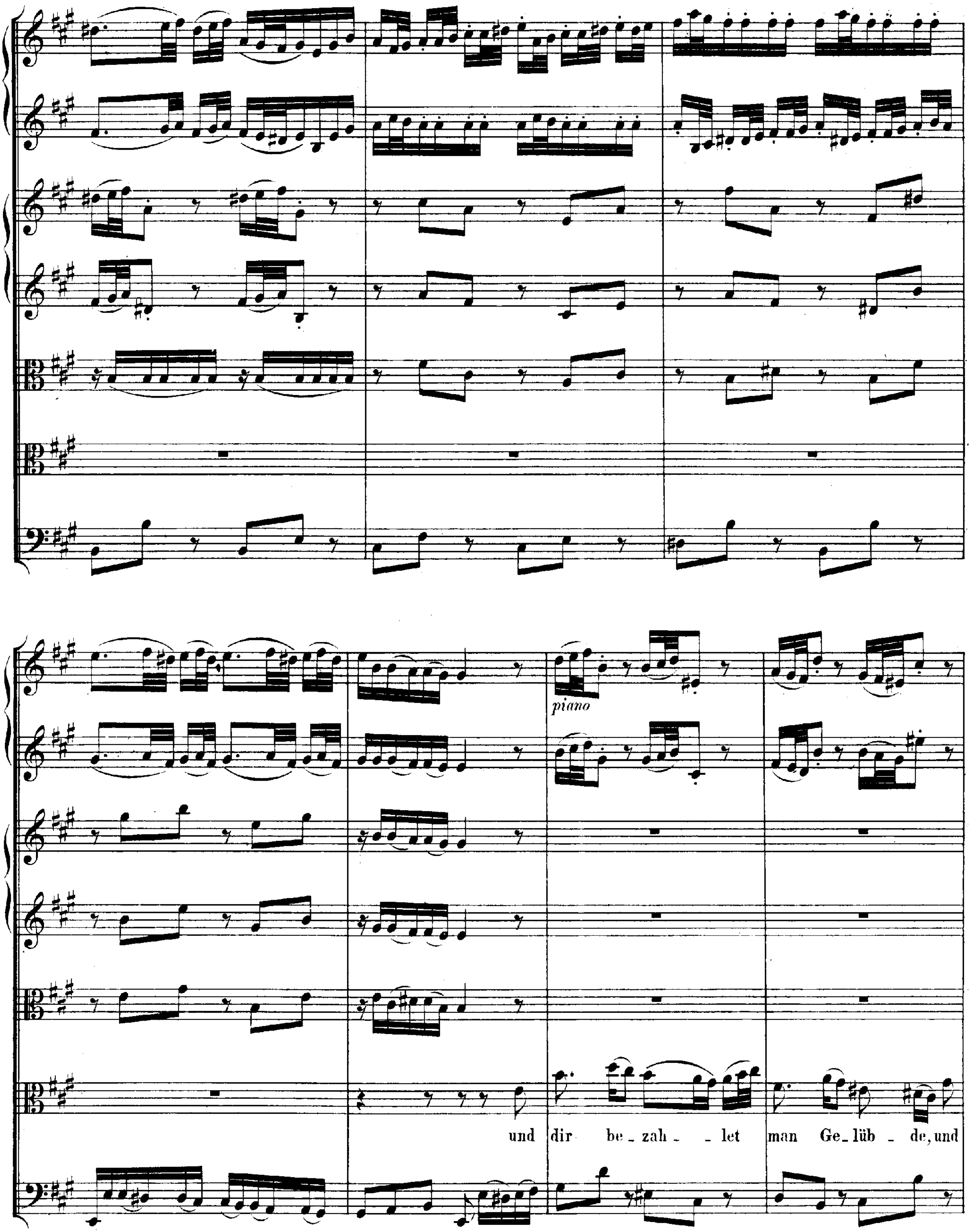

tr
- bet dich in der Stil_le, Gott,man lo -
tr
tr
tr
(tr)
- - - - - - bet dich in der Stil_le zu Zi _ on, in der Stil _ - - -

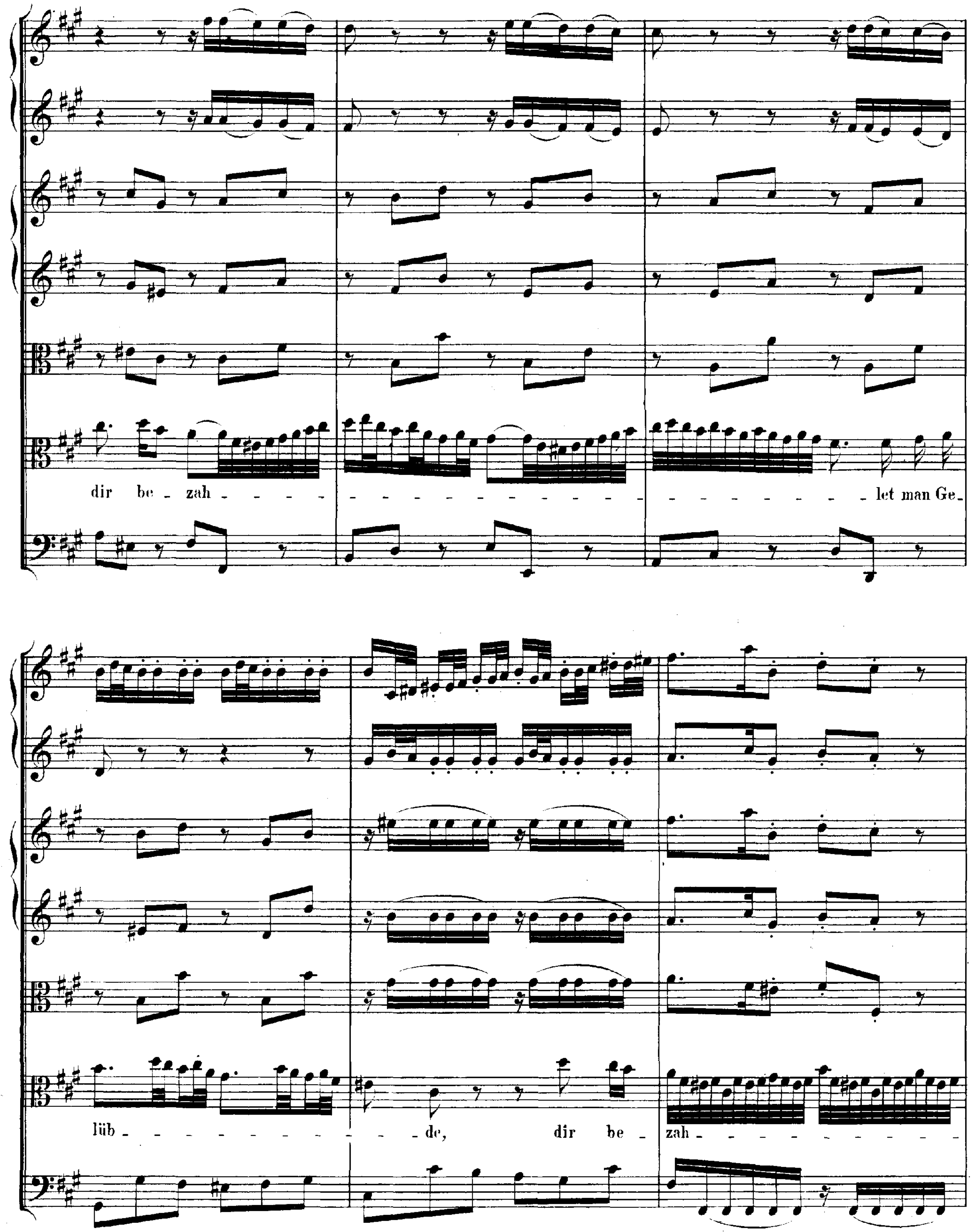

le, in der Stil - le,
Gott, man lo - bet dich in der

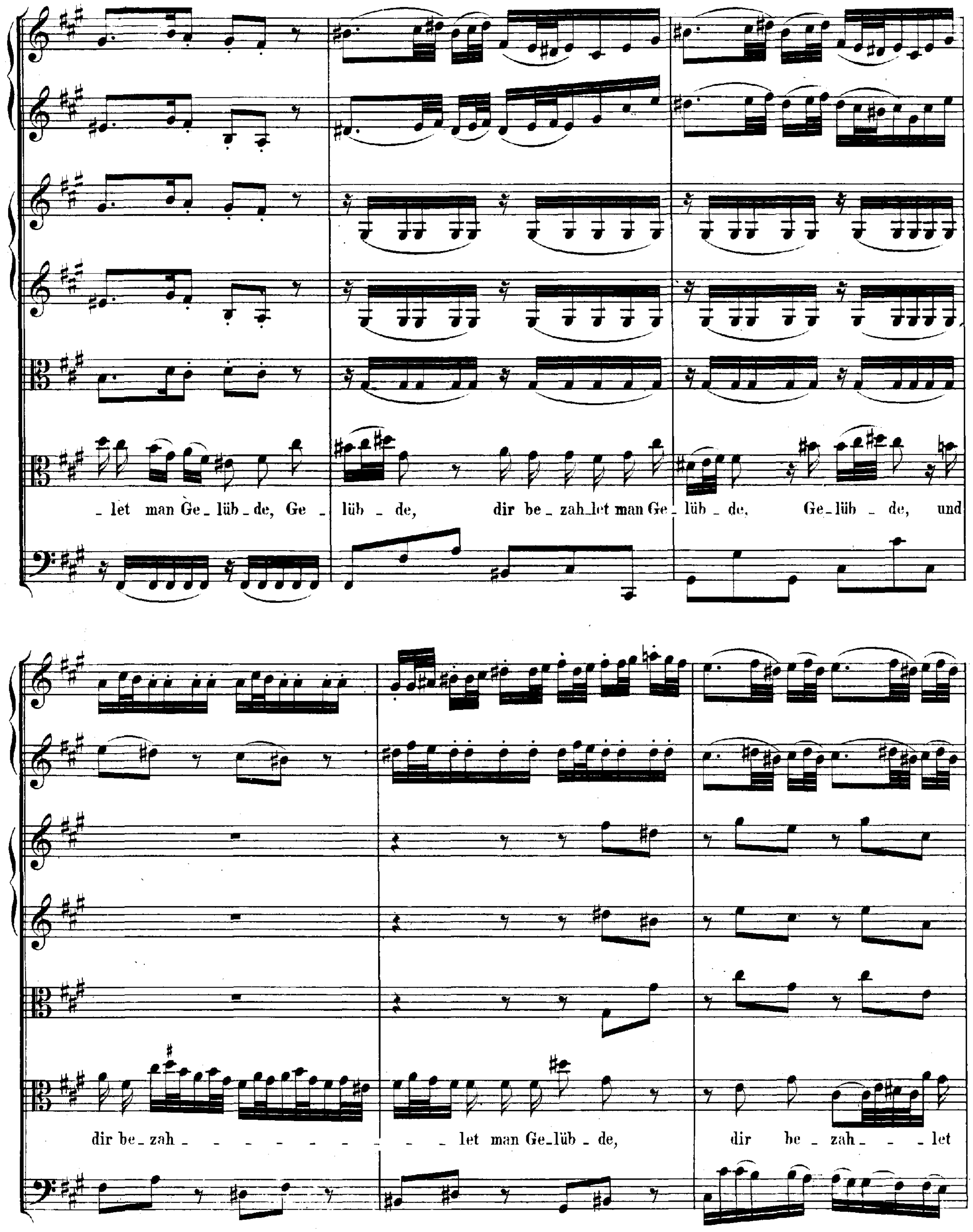

Stil_le zu Zi_on, in der Stil_le, in der Stil_le, in der Stil_ _ _

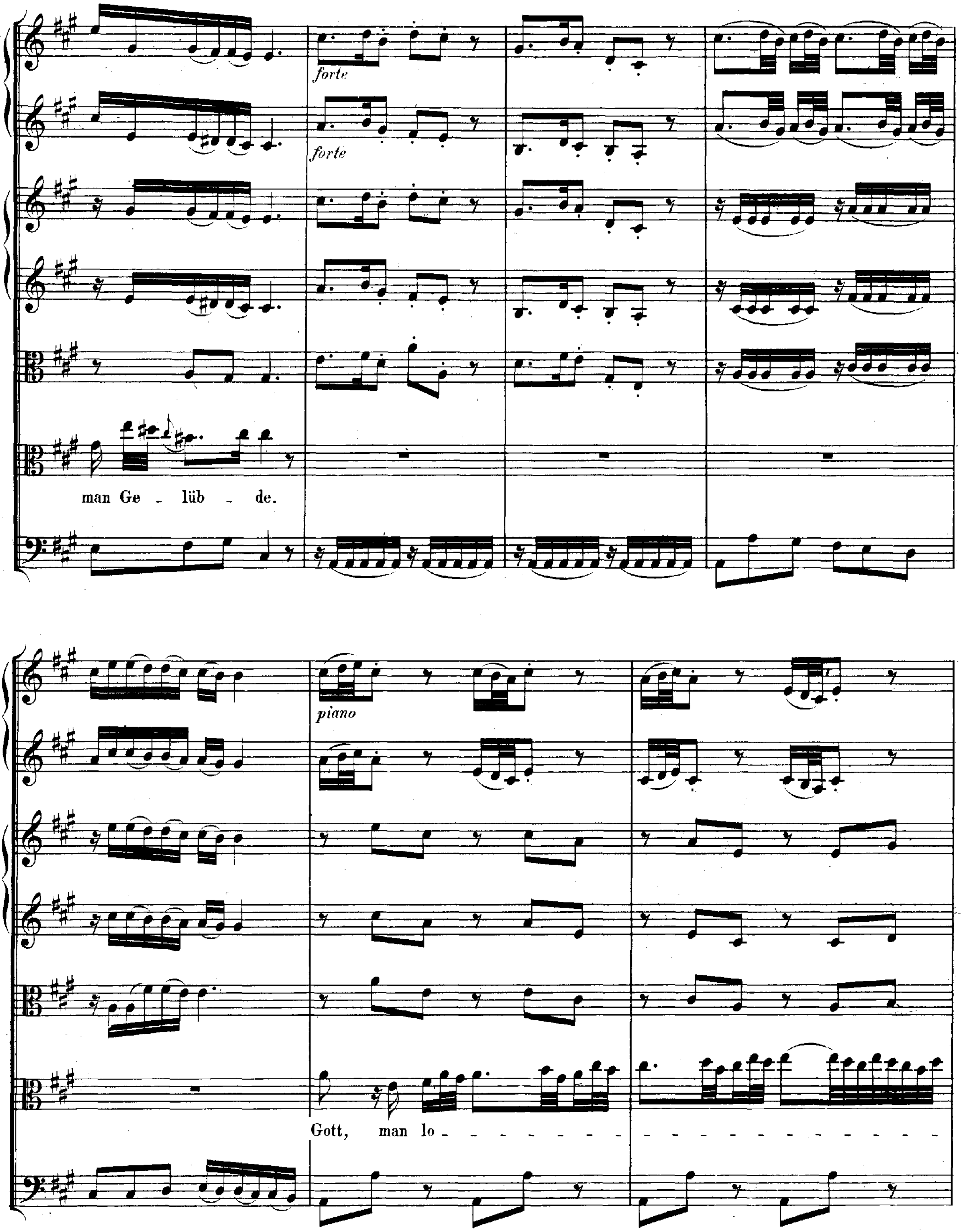

_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ le, man lo_ _

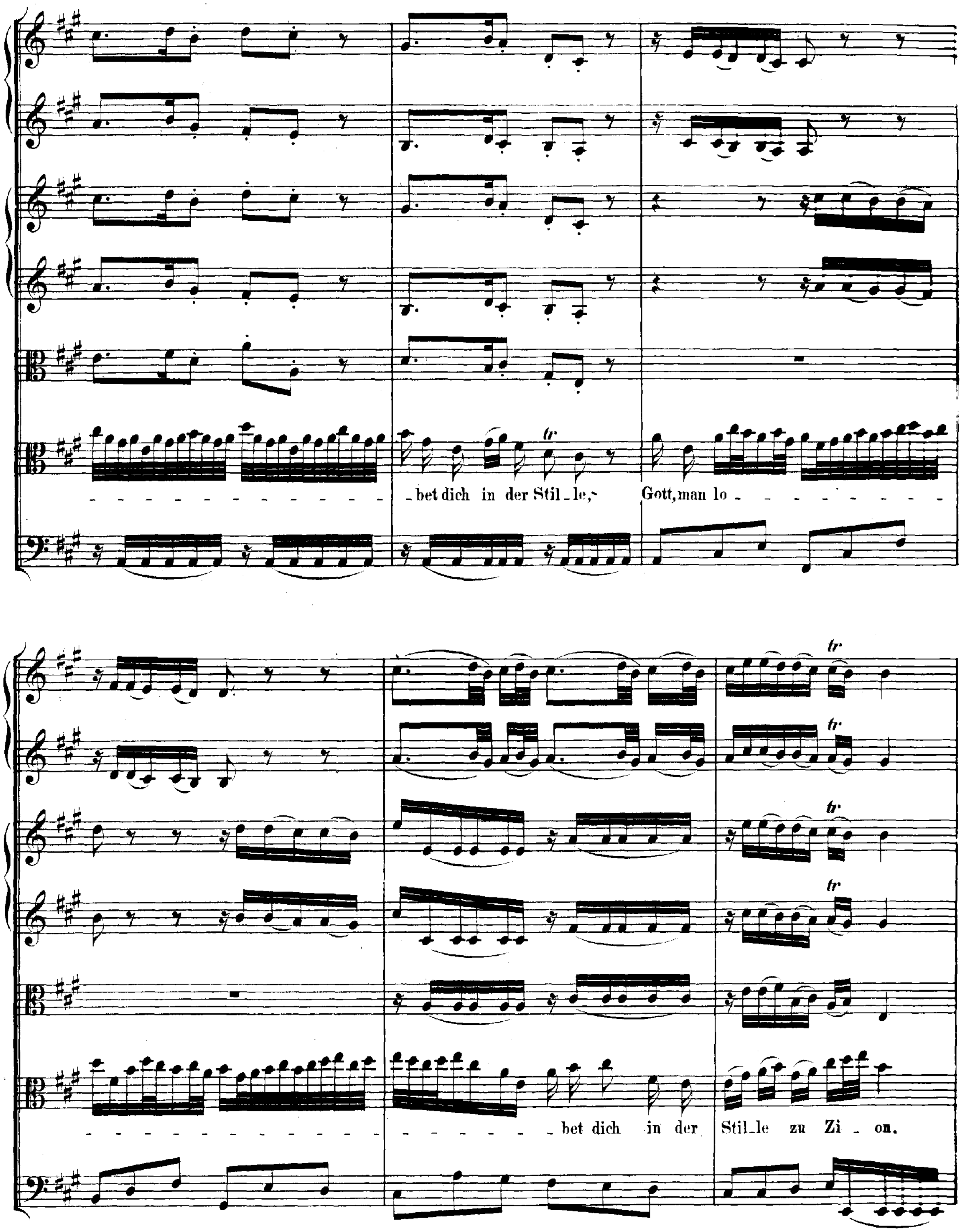

forte
forte
_ _ bet dich in der Stil_le
zu Zi _ on,

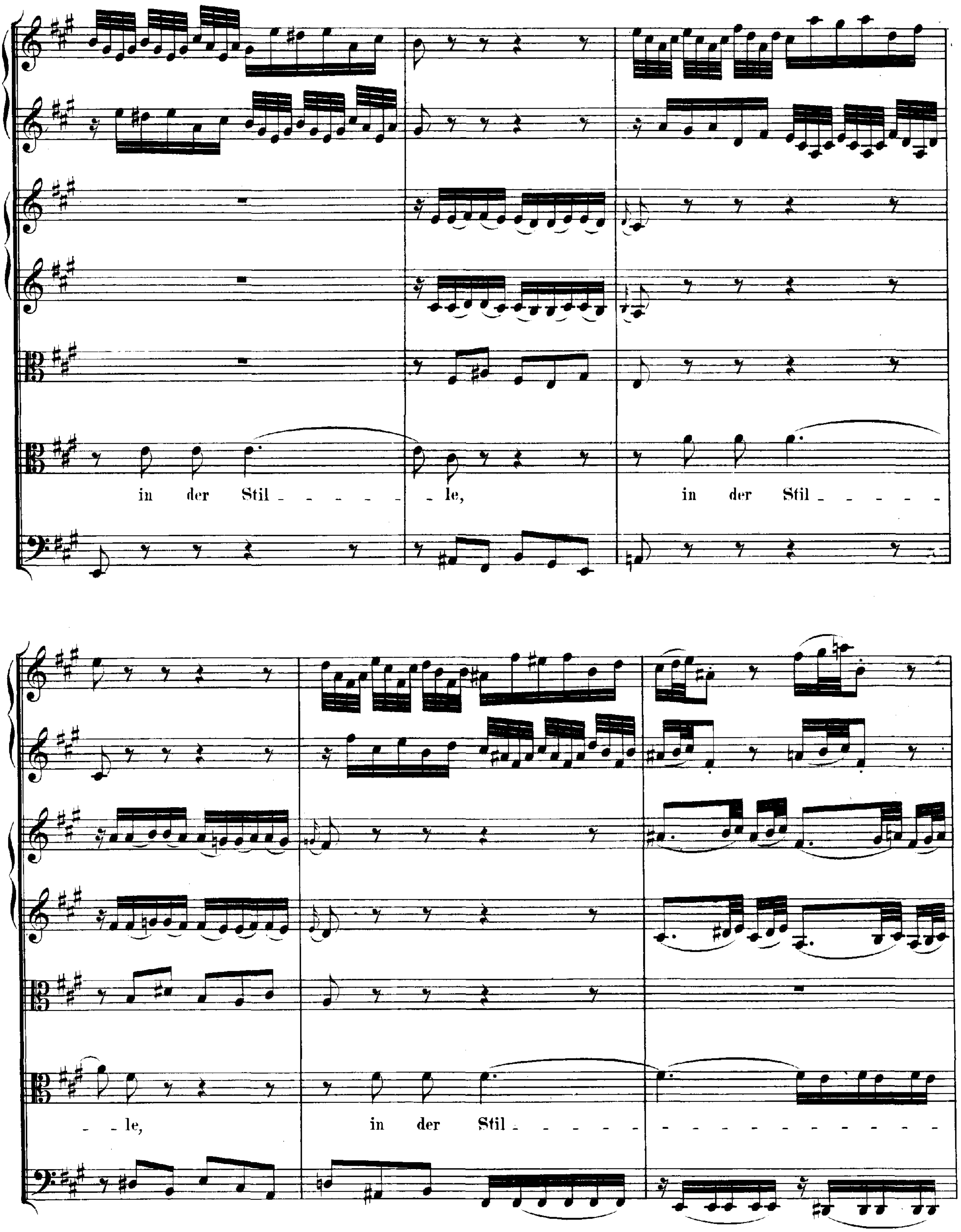

piano
und dir be_zah_ _let man Ge_lüb _ de, und

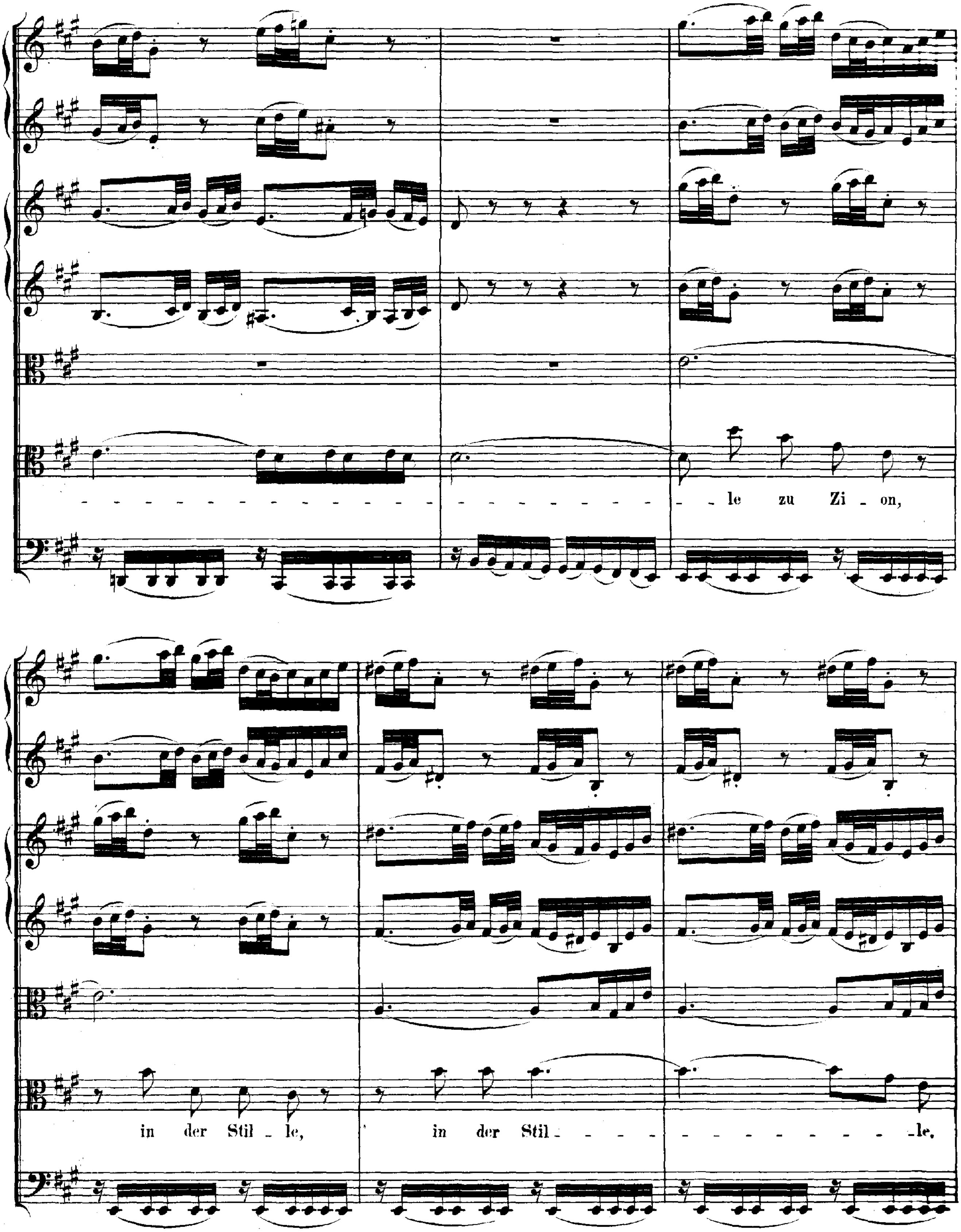

dir be_zah_ _ _ _ _ _ let man Ge_
lüb_ _ _ _ _ _ de, dir be_zah_

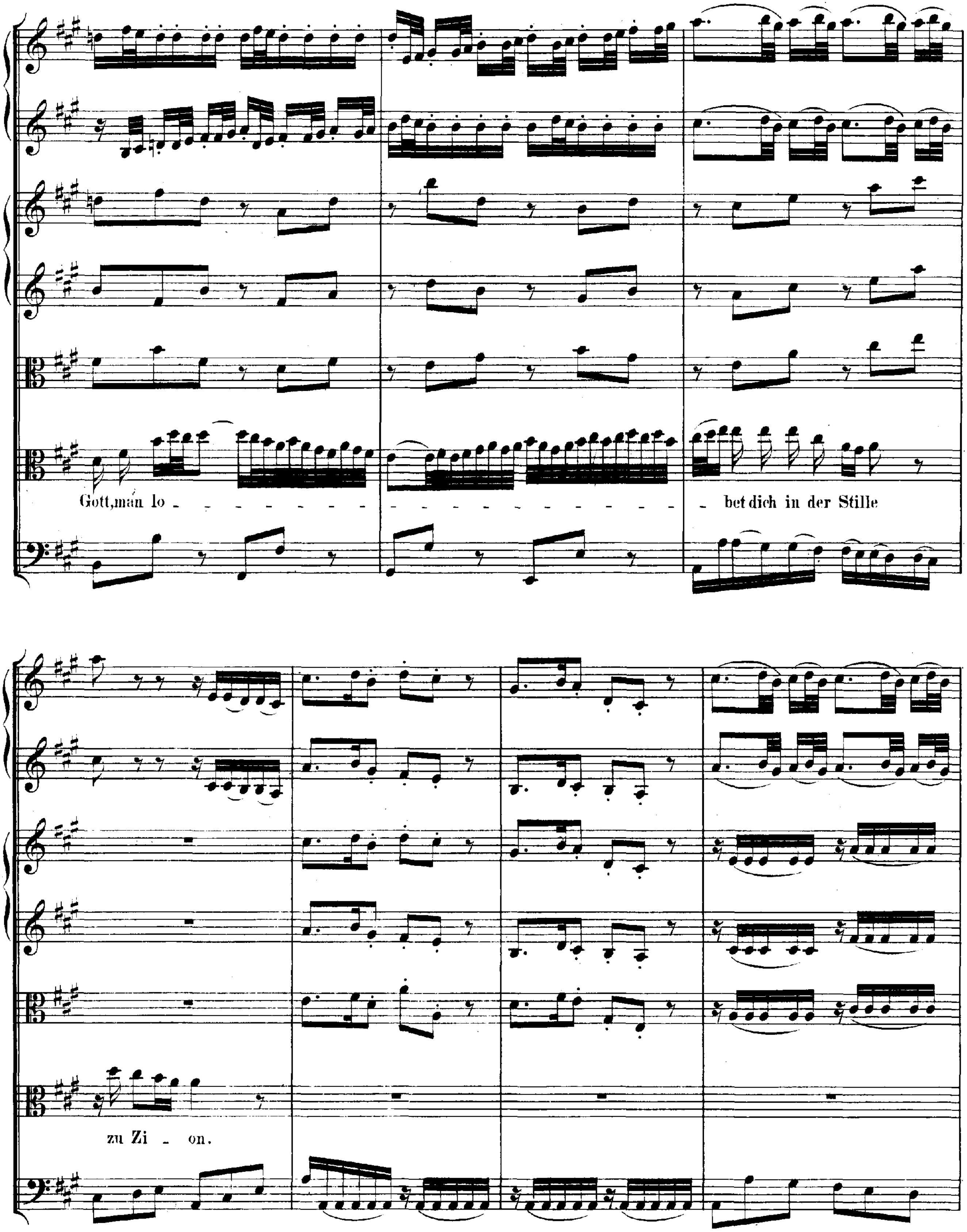

_let man Ge_lüb_de, Ge_ lüb_de, dir be_zah_let man Ge_lüb_de, Ge_lüb_de, und
dir be_zah_ _ _ _ _ _ _ _ _ _let man Ge_lüb_de, dir be_zah_ _let

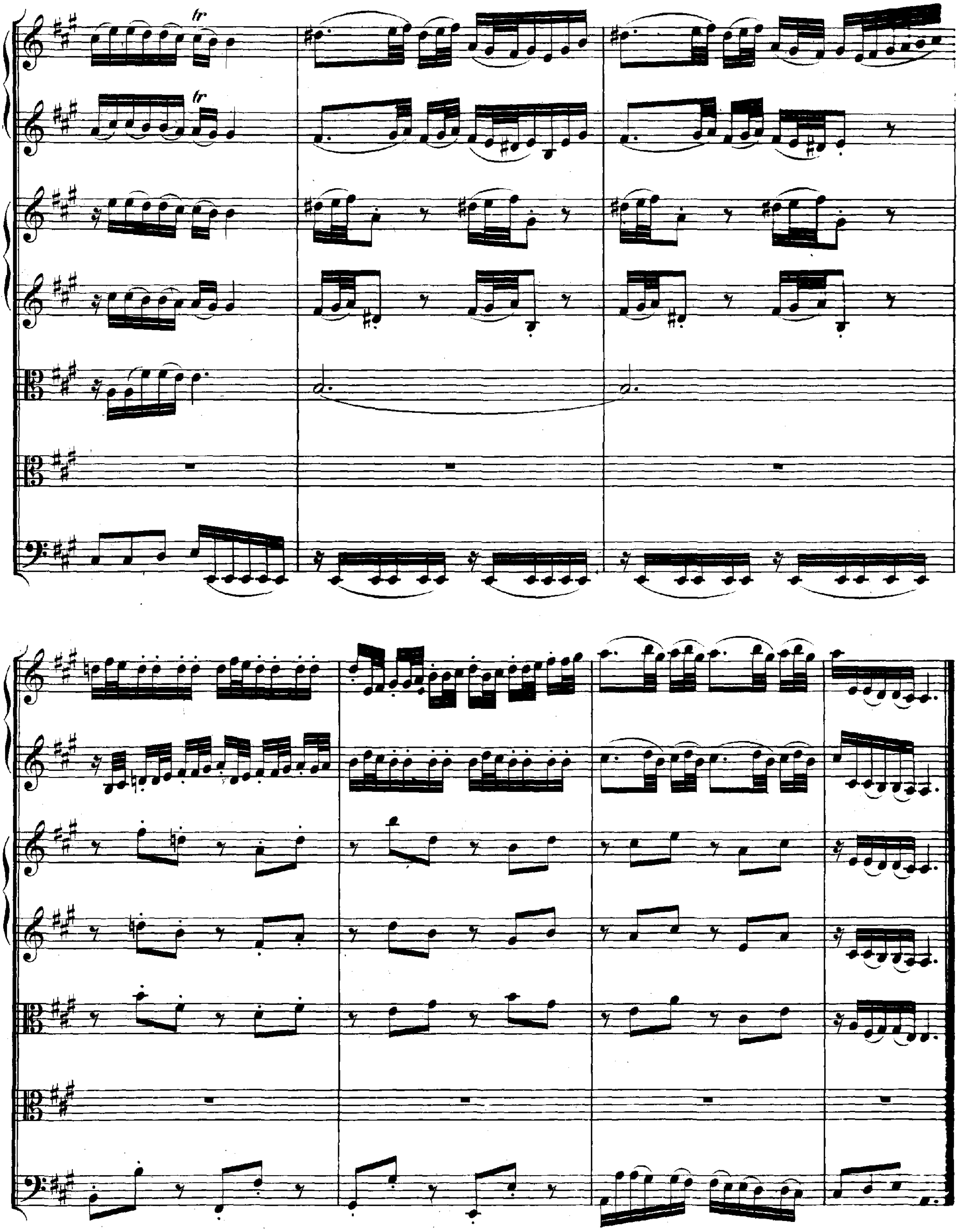

forte
forte
man Ge - lüb - de.
piano
Gott, man lo -

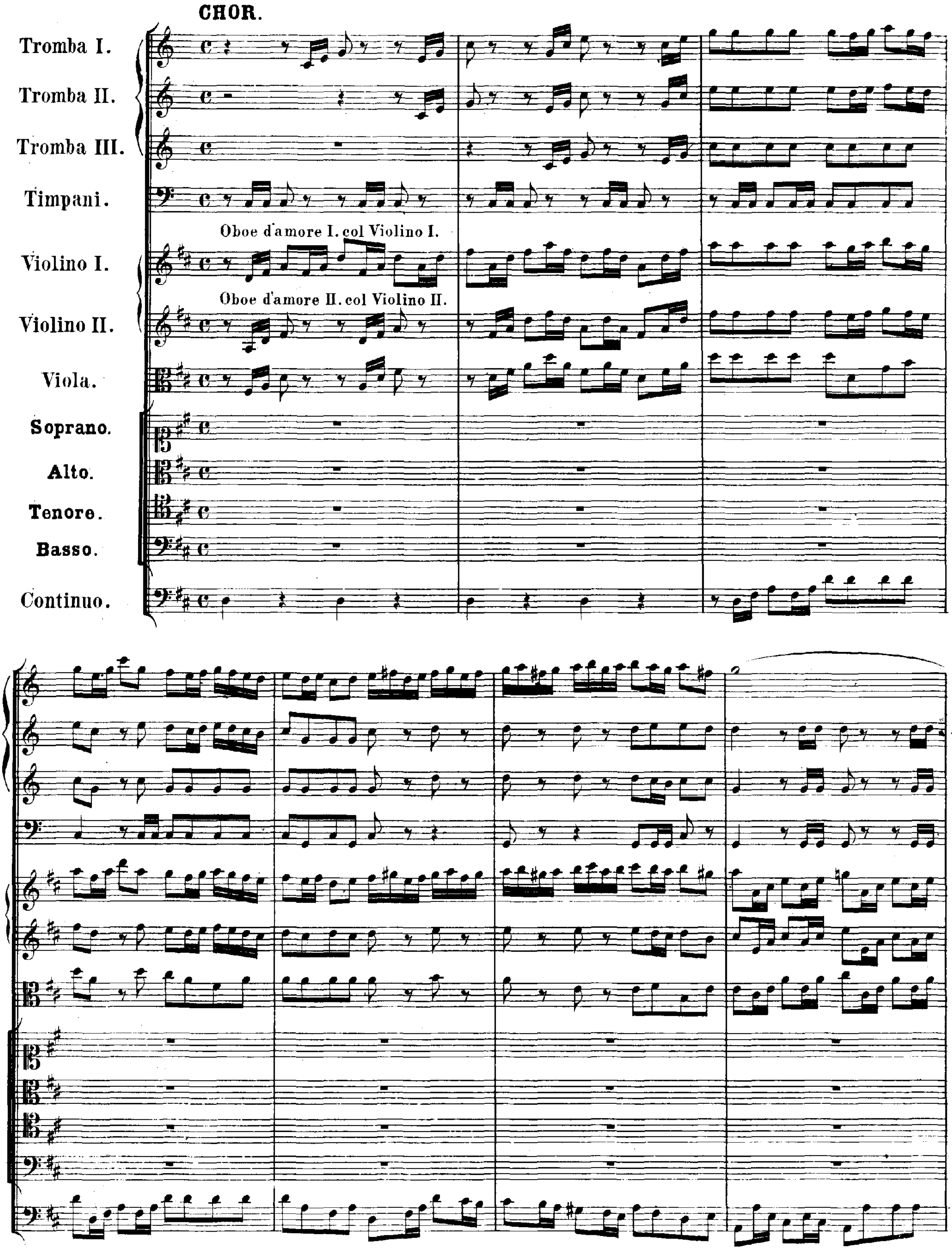

bet dich in der Stil_le, Gott, man lo
bet dich in der Stil_le zu Zi _ on.

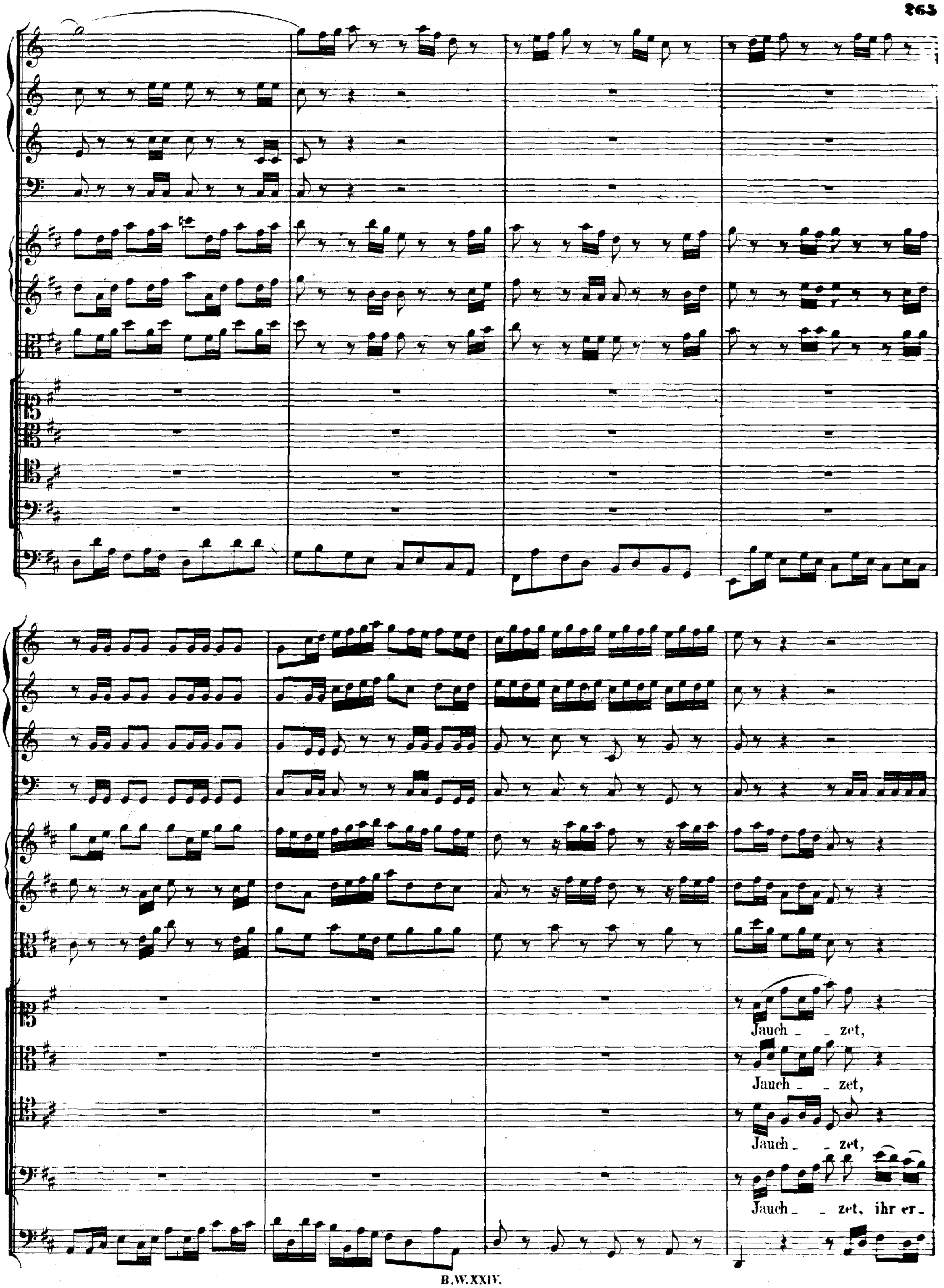

in der Stil - - le, in der Stil - - le,
in der Stil

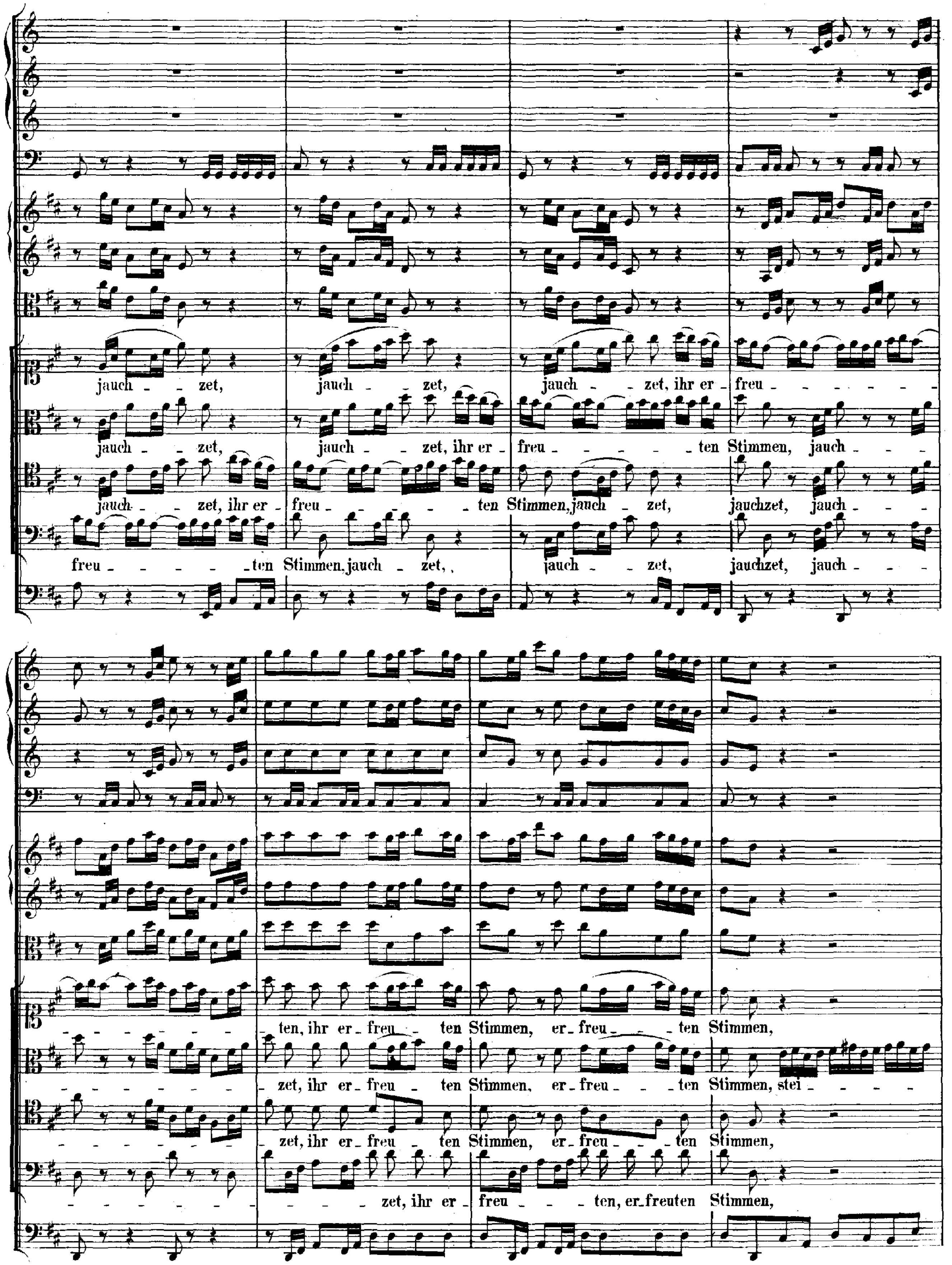

le zu Zi - on,
in der Stil - le,
in der Stil - le.

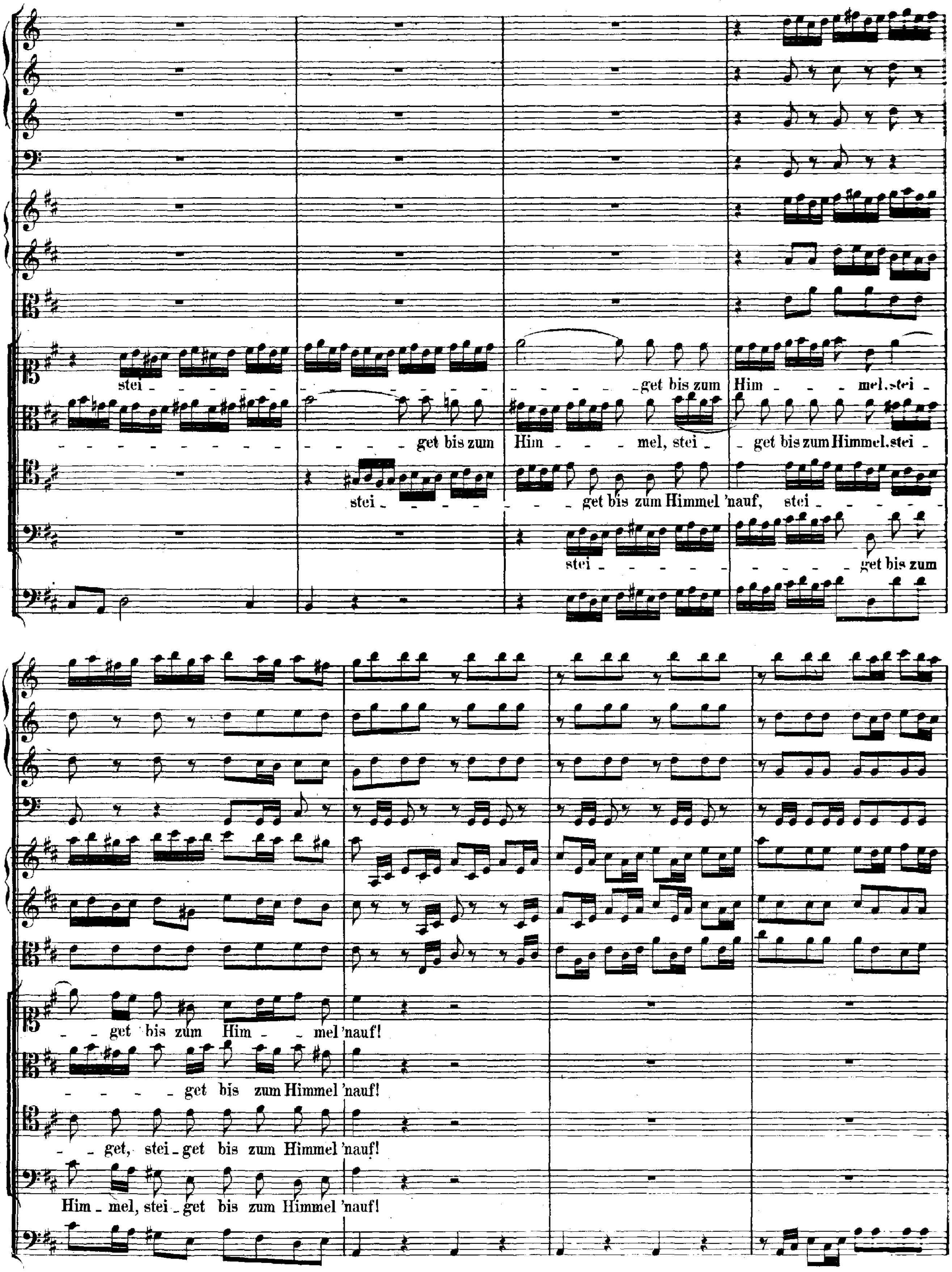

Gott, man lo - bet dich in der Stille
zu Zi - on.

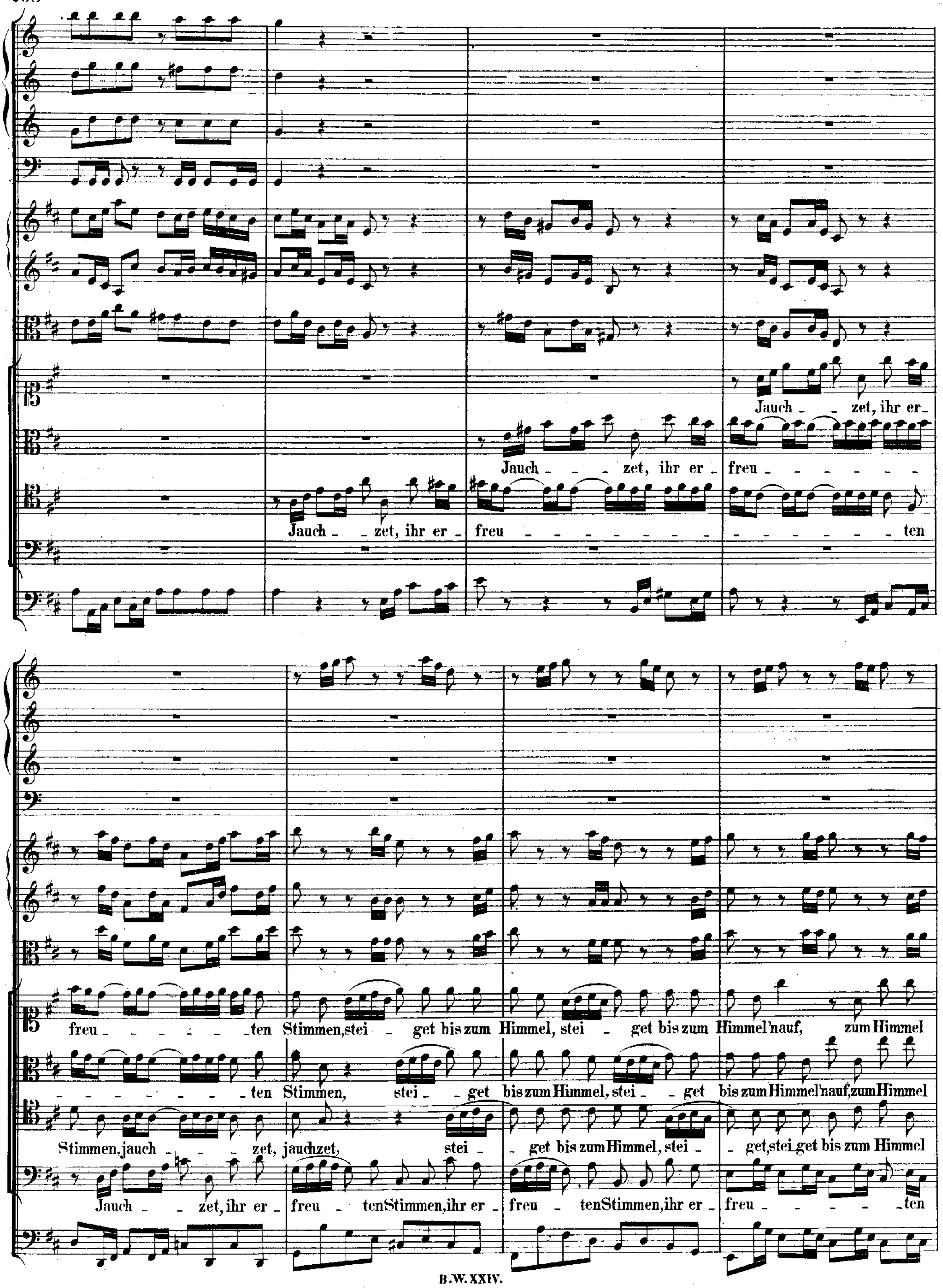


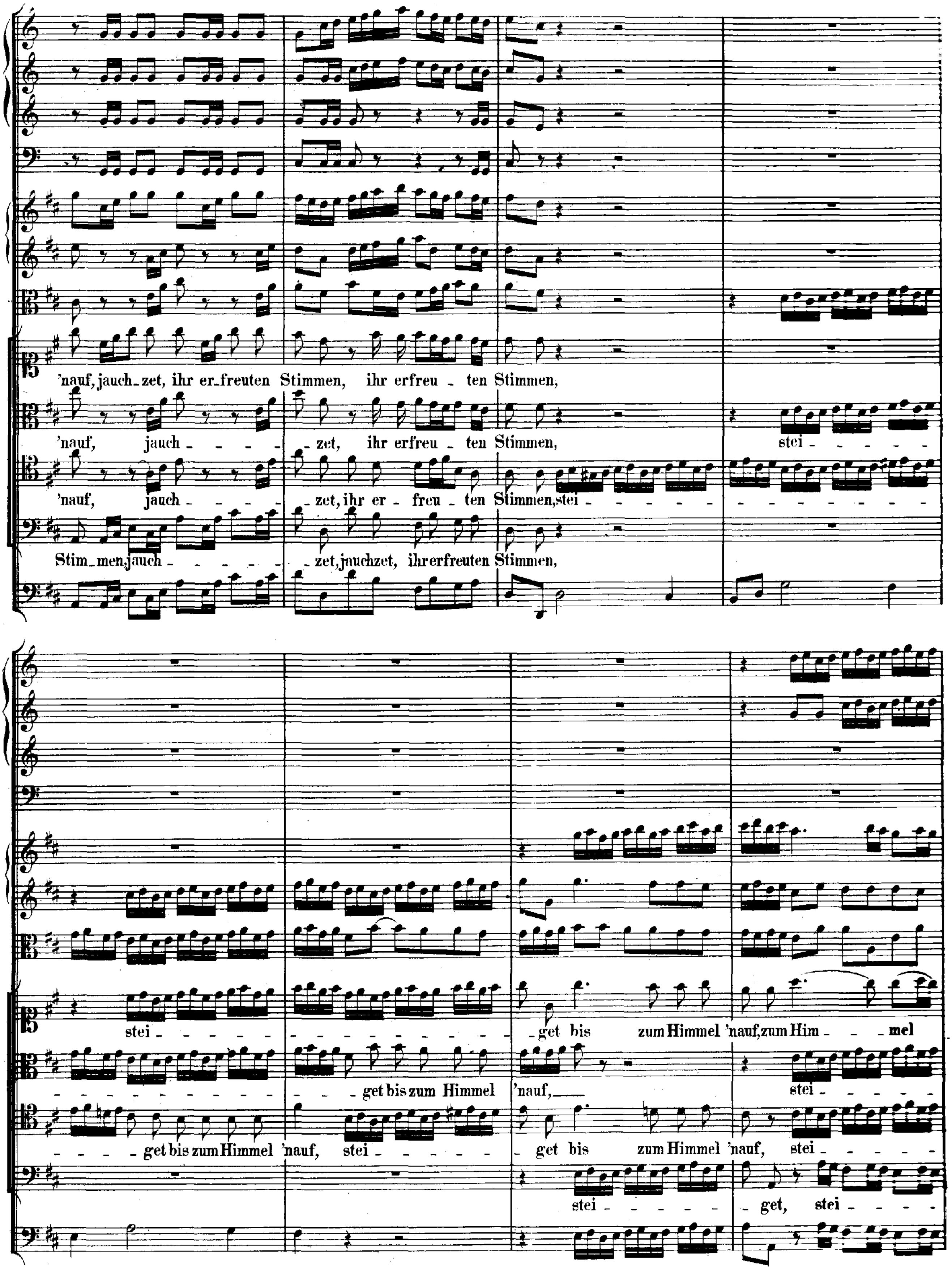

CHOR.
Tromba I.
Tromba II.
Tromba III.
Timpani.
Oboe d'amore I. col Violino I.
Violino I.
Oboe d'amore II. col Violino II.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

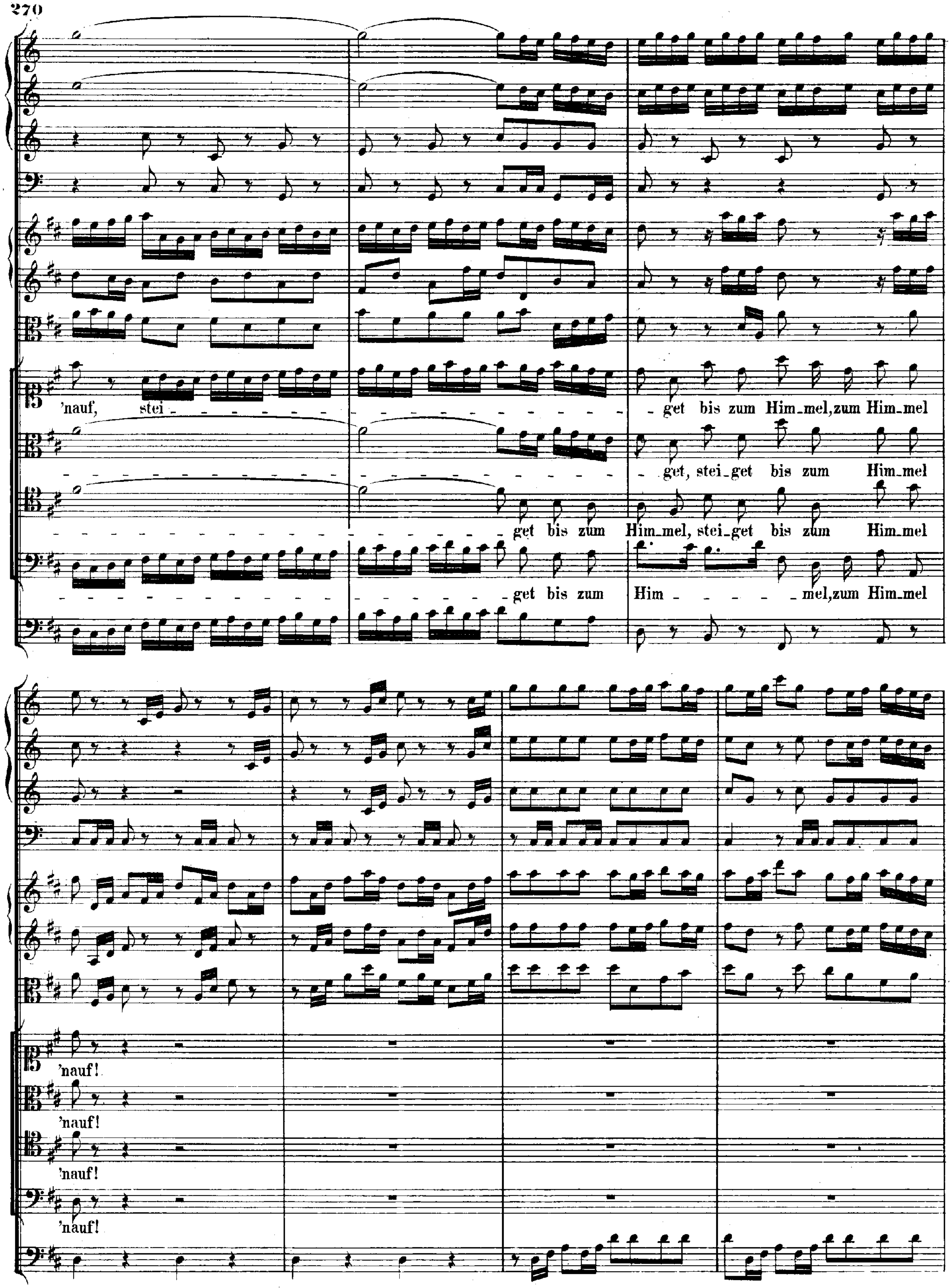

Jauch - zet,
Jauch - zet,
Jauch - zet,
Jauch - zet, ihr er -

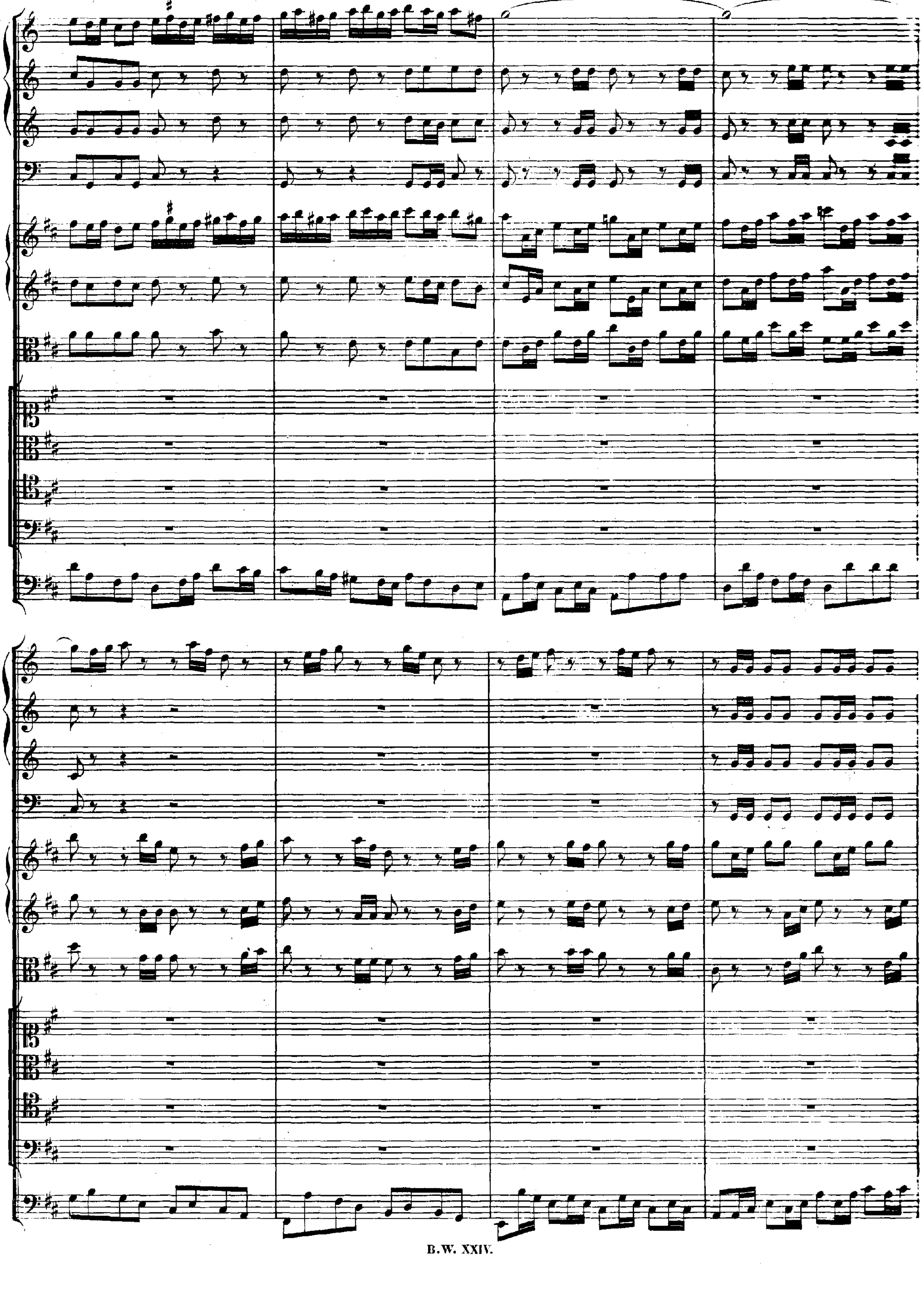

jauch - zet, jauch - zet, jauch - zet, ihr er - freu - - - - - -
jauch - zet, jauch - zet, ihr er - freu - - - - - ten Stimmen, jauch - - -
jauch - zet, ihr er - freu - - - - - - ten Stimmen, jauch - zet, jauchzet, jauch - - -
freu - - - - - ten Stimmen, jauch - zet, jauch - zet, jauchzet, jauch - - -
- - - - - - - ten, ihr er - freu - ten Stimmen, er - freu - - ten Stimmen,
- - - - - - - zet, ihr er - freu - ten Stimmen, er - freu - - ten Stimmen, stei - - - -
- - - - - - - zet, ihr er - freu - ten Stimmen, er - freu - - ten Stimmen,
- - - - - - - - - - - zet, ihr er - freu - - ten, er - freuten Stimmen,

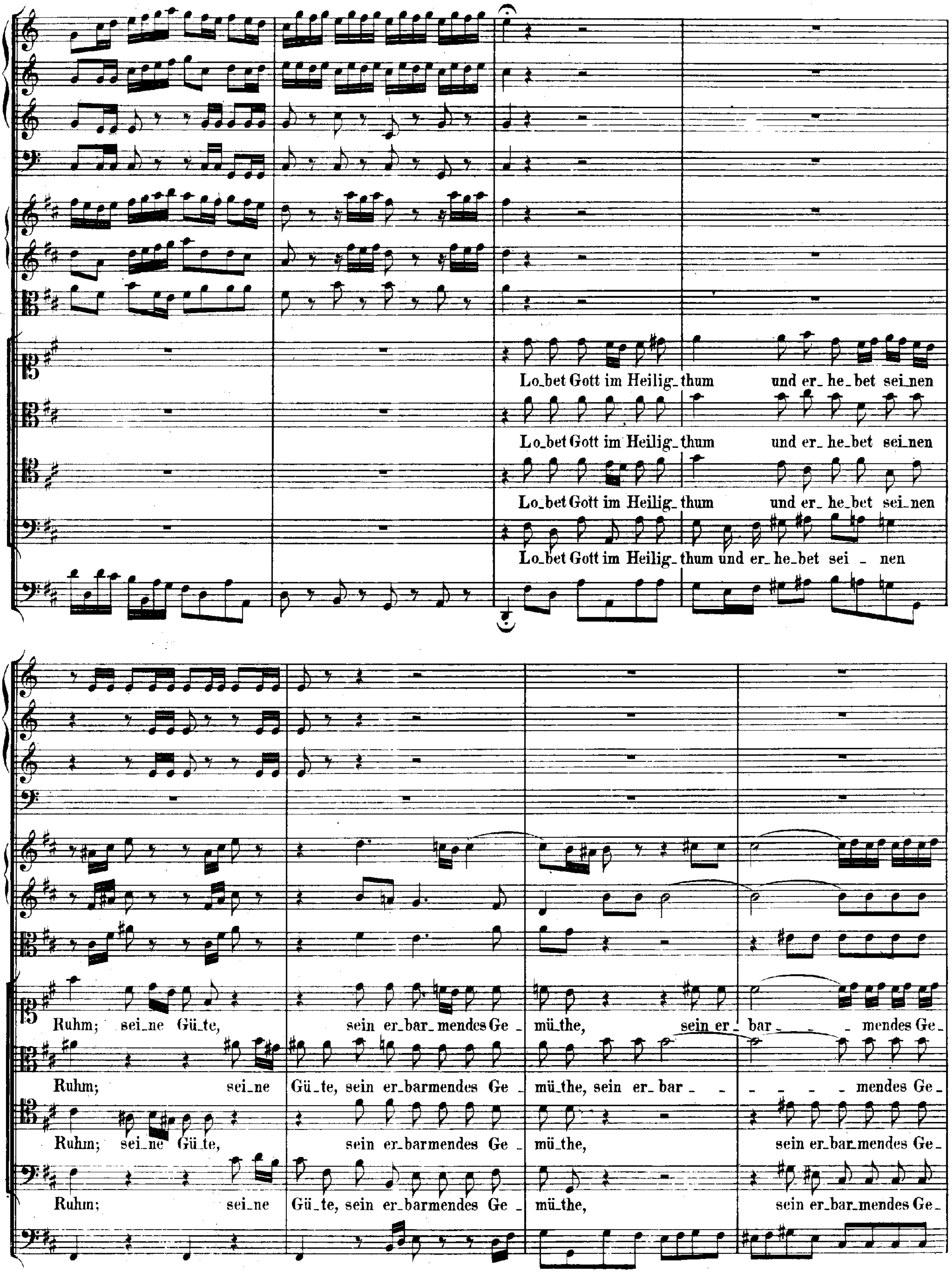

stei - - - - - - - - - - - get bis zum Him - - - mel, stei - - get bis zum Him - mel 'nauf!
- - - - - - - - - - - - - get bis zum Him - - - mel, stei - get bis zum Himmel, stei - - - - - get bis zum Himmel 'nauf!
stei - - - - - - - - get bis zum Himmel 'nauf, stei - - - - - - - get, stei - get bis zum Himmel 'nauf!
stei - - - - - - - - - - - get bis zum Him - mel, stei - get bis zum Himmel 'nauf!

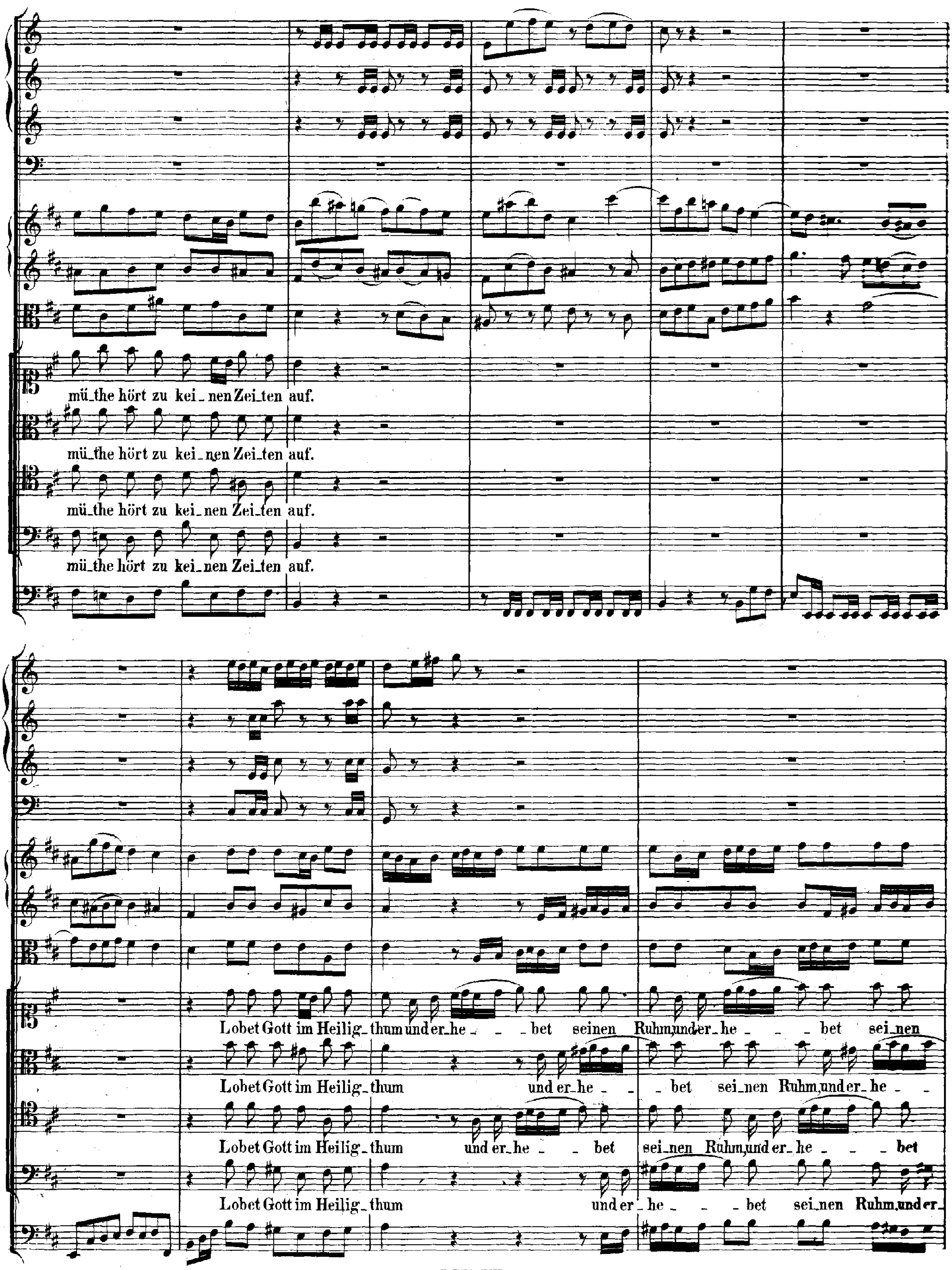

Jauch - - zet, ihr er -
Jauch - - - zet, ihr er - freu - - - - - - -
Jauch - - zet, ihr er - freu - - - - - - - - - - - - - - - ten
freu - - - - - - ten Stimmen, stei - get bis zum Himmel, stei - get bis zum Himmel 'nauf, zum Himmel
- - - - - - - - ten Stimmen, stei - get bis zum Himmel, stei - get bis zum Himmel 'nauf, zum Himmel
Stimmen, jauch - - zet, jauchzet, stei - - get bis zum Himmel, stei - - get, stei get bis zum Himmel
Jauch - - zet, ihr er - freu - ten Stimmen, ihr er - freu - ten Stimmen, ihr er - freu - - - - - ten

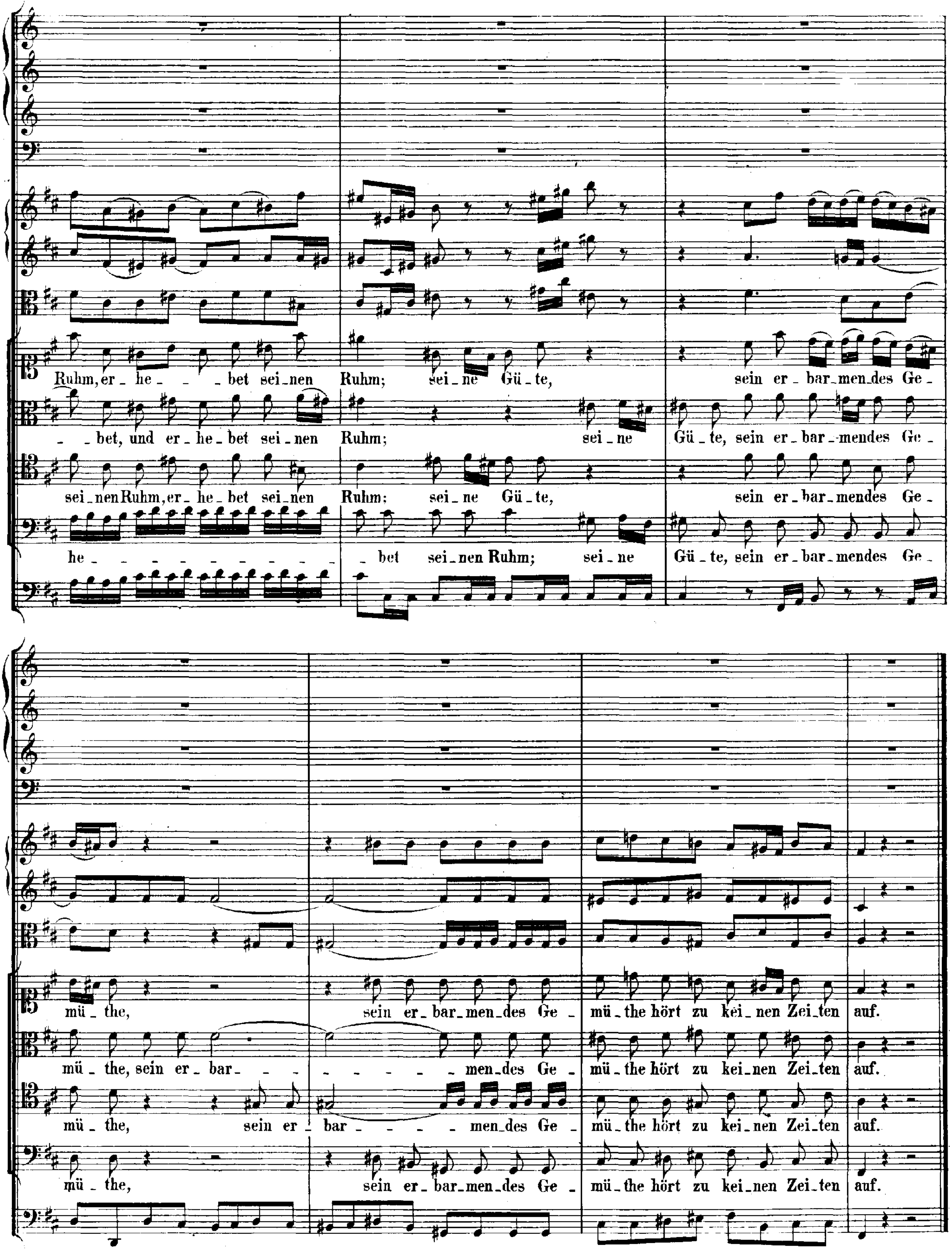

'nauf, jauch_zet, ihr er_freuten Stimmen, ihr erfreu _ ten Stimmen,
'nauf, jauch _ _ _ _ _ zet, ihr erfreu _ ten Stimmen, stei _ _ _ _ _
'nauf, jauch _ _ _ _ _ zet, ihr er _ freu _ ten Stimmen, stei _ _ _ _ _
Stim_men, jauch _ _ _ _ _ _ zet, jauchzet, ihr erfreuten Stimmen,
stei _ _ _ _ _ get bis zum Himmel 'nauf, zum Him _ _ mel
_ _ get bis zum Himmel 'nauf, stei _ _ _ _ _
_ _ _ get bis zum Himmel 'nauf, stei _ _ _ _ _ _ get bis zum Himmel 'nauf, stei _ _ _ _ _
stei _ _ _ _ _ _ get, stei _ _ _ _


'nauf, stei - get bis zum Him-mel, zum Him-mel
get, stei-get bis zum Him-mel
get bis zum Him-mel, stei-get bis zum Him-mel
get bis zum Him - mel, zum Him-mel
'nauf!
'nauf!
'nauf!
'nauf!



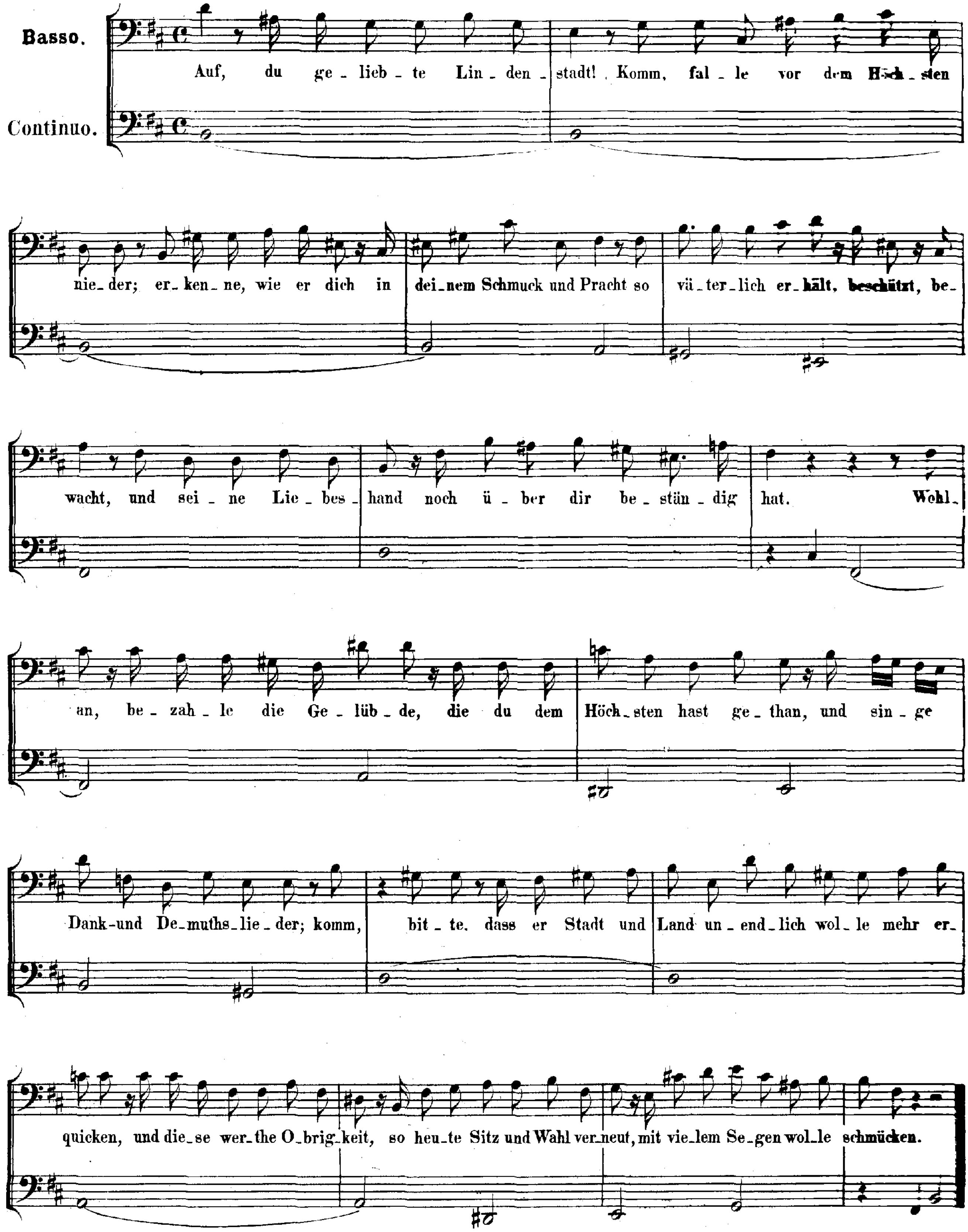

Lo_bet Gott im Heilig_thum und er_he_bet sei_nen
Lo_bet Gott im Heilig_thum und er_he_bet sei_nen
Lo_bet Gott im Heilig_thum und er_he_bet sei_nen
Lo_bet Gott im Heilig_thum und er_he_bet sei_ nen
Ruhm; sei_ne Gü_te, sein er_bar_mendes Ge_ mü_the, sein er_ bar_ _ _ _mendes Ge_
Ruhm; sei_ne Gü_te, sein er_barmendes Ge_ mü_the, sein er_ bar_ _ _ _ _ _mendes Ge_
Ruhm; sei_ne Gü_te, sein er_barmendes Ge_ mü_the, sein er_bar_mendes Ge_
Ruhm; sei_ne Gü_te, sein er_barmendes Ge_ mü_the, sein er_bar_mendes Ge_


mü_the hört zu kei_nen Zei_ten auf.
mü_the hört zu kei_nen Zei_ten auf.
mü_the hört zu kei_nen Zei_ten auf.
mü_the hört zu kei_nen Zei_ten auf.
Lobet Gott im Heilig_thum und er_he_ _ bet seinen Ruhm, und er_he_ _ _ bet sei_nen
Lobet Gott im Heilig_thum und er_he_ _ _ bet sei_nen Ruhm, und er_he_ _
Lobet Gott im Heilig_thum und er_he_ _ bet sei_nen Ruhm, und er_he_ _ _ bet
Lobet Gott im Heilig_thum und er_he_ _ _ bet sei_nen Ruhm, und er_

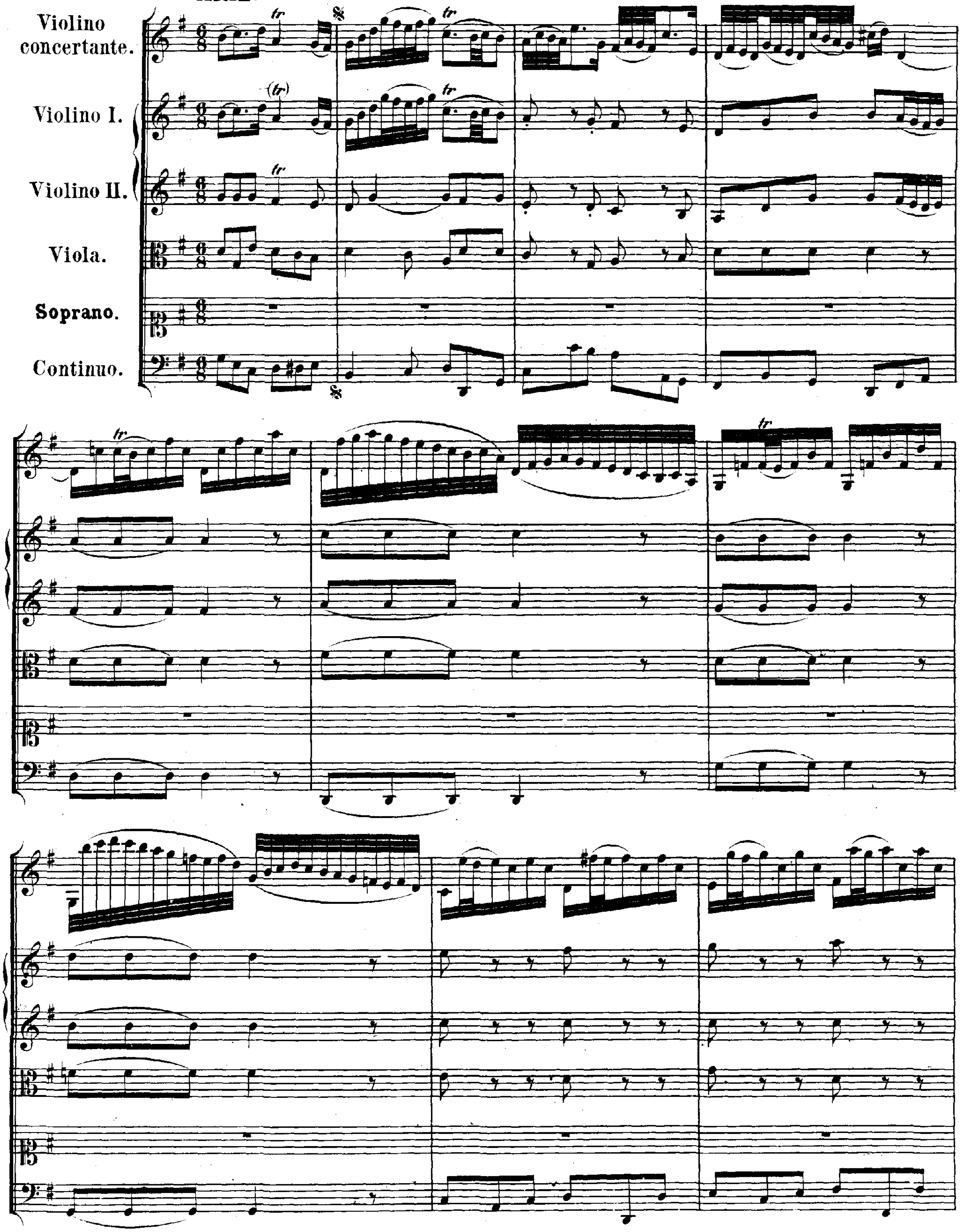

Ruhm, er - he - - bet sei - nen Ruhm; sei - ne Gü - te, sein er - bar - men - des Ge -
- bet, und er - he - bet sei - nen Ruhm; sei - ne Gü - te, sein er - bar - mendes Ge -
sei - nen Ruhm, er - he - bet sei - nen Ruhm; sei - ne Gü - te, sein er - bar - mendes Ge -
he - - - - - - - - - - - - bet sei - nen Ruhm; sei - ne Gü - te, sein er - bar - mendes Ge -
mü - the, sein er - bar - men - des Ge - mü - the hört zu kei - nen Zei - ten auf.
mü - the, sein er - bar - - - - - - - - men - des Ge - mü - the hört zu kei - nen Zei - ten auf.
mü - the, sein er - bar - - - - men - des Ge - mü - the hört zu kei - nen Zei - ten auf.
mü - the, sein er - bar - men - des Ge - mü - the hört zu kei - nen Zei - ten auf.

Da Capo.

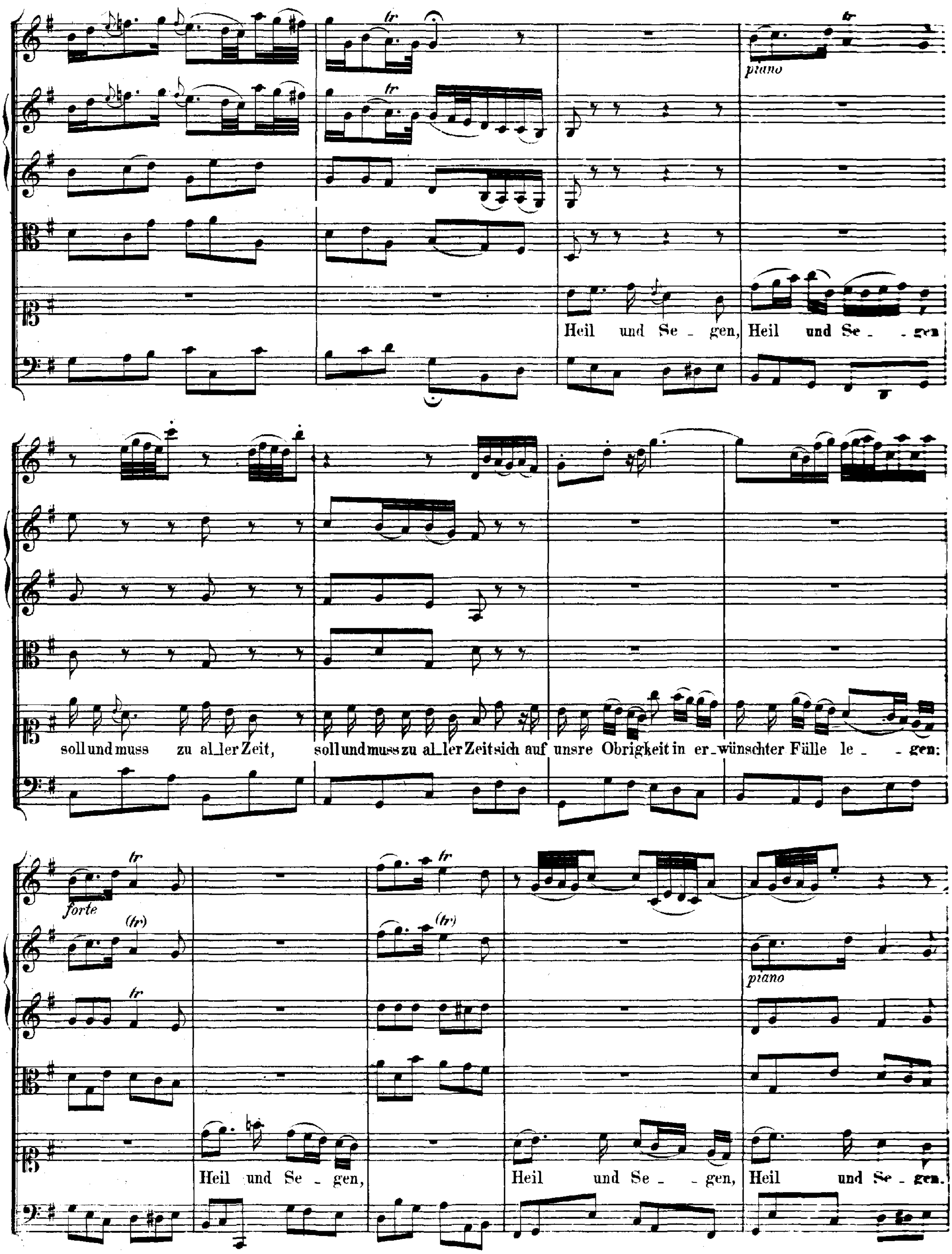
RECITATIV.

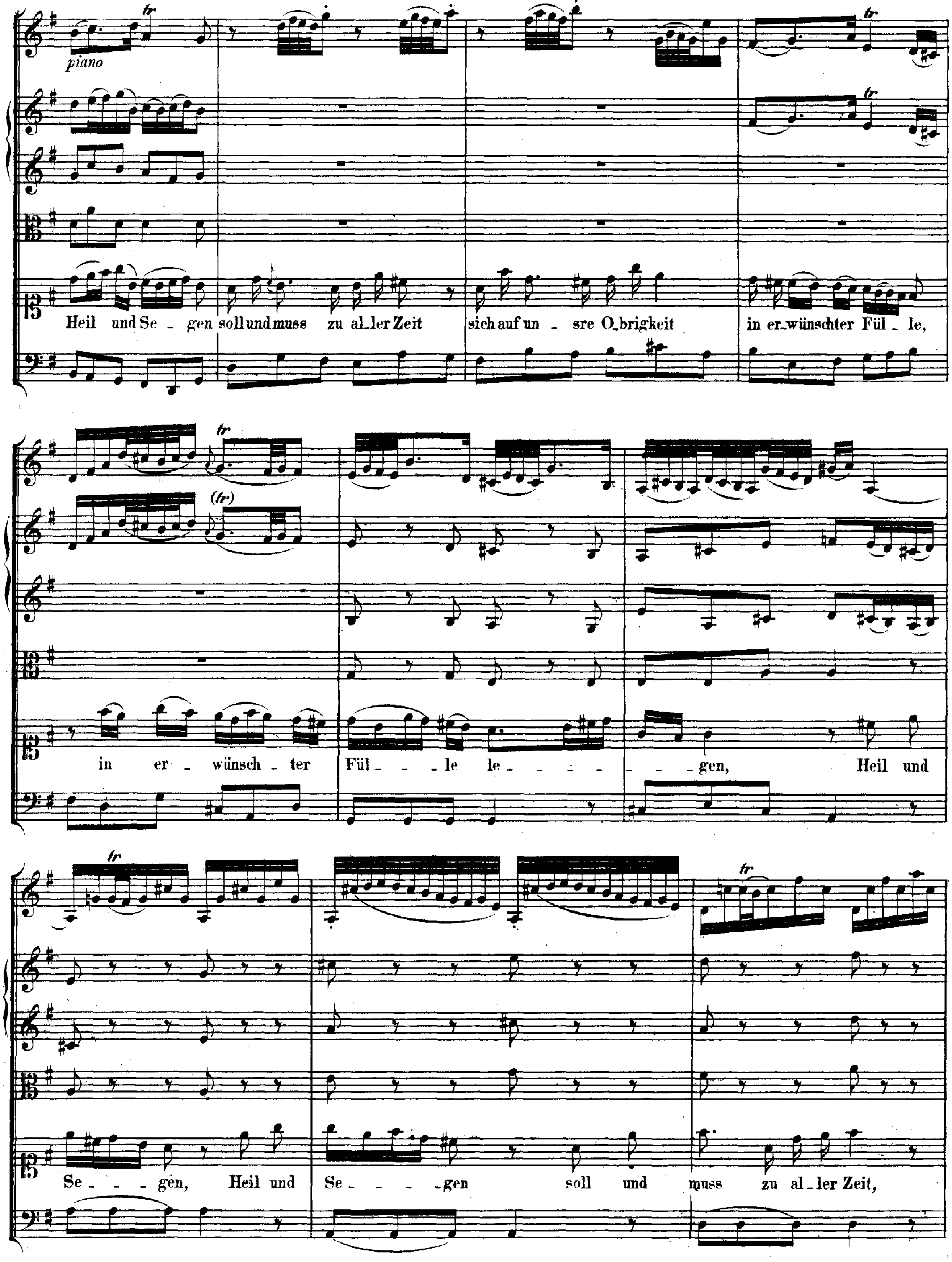

Basso.
Continuo.
Auf, du ge-lieb-te Lin-den-stadt! Komm, fal-le vor dem Höch-sten
nie-der; er-ken-ne, wie er dich in dei-nem Schmuck und Pracht so vä-ter-lich er-hält, beschützt, be-
wacht, und sei-ne Lie-bes-hand noch ü-ber dir be-stän-dig hat. Wohl-
an, be-zah-le die Ge-lüb-de, die du dem Höch-sten hast ge-than, und sin-ge
Dank-und De-muths-lie-der; komm, bit-te, dass er Stadt und Land un-end-lich wol-le mehr er-
quicken, und die-se wer-the O-brig-keit, so heu-te Sitz und Wahl ver-neut, mit vie-lem Se-gen wol-le schmücken.

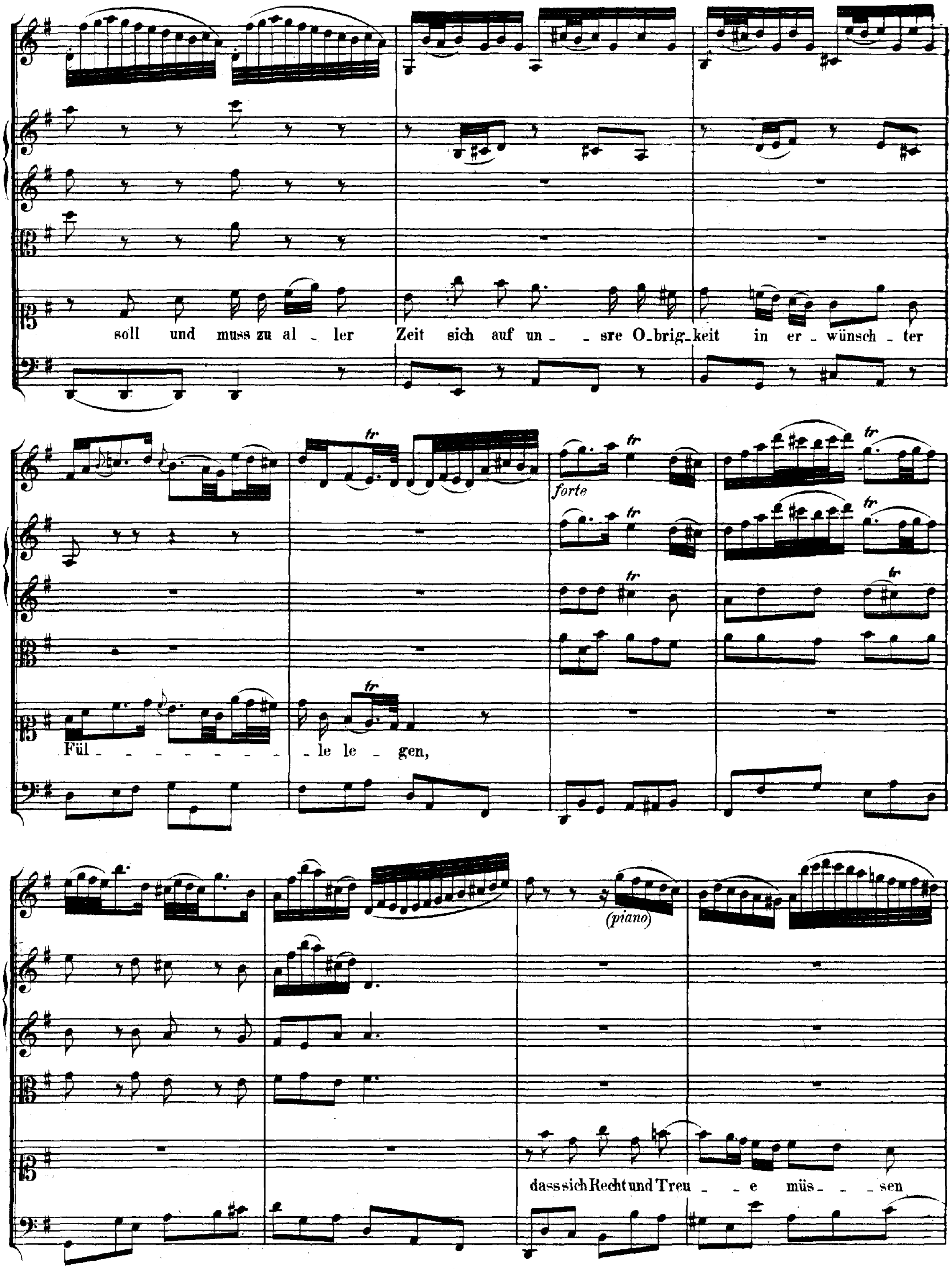
ARIE.*)

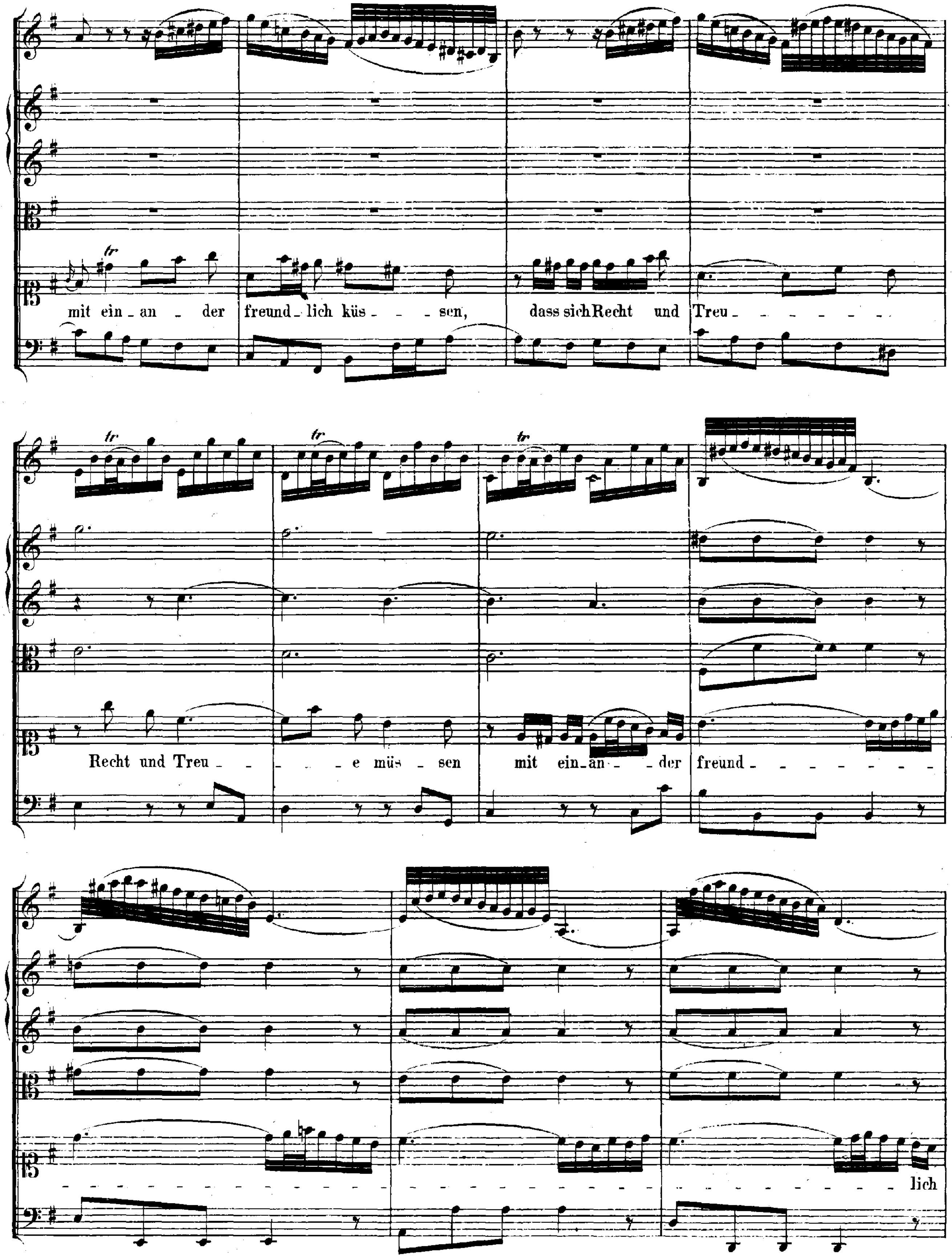


*) Vergl. Jahrgang IX Seite 252 ff. *Cantabile.*

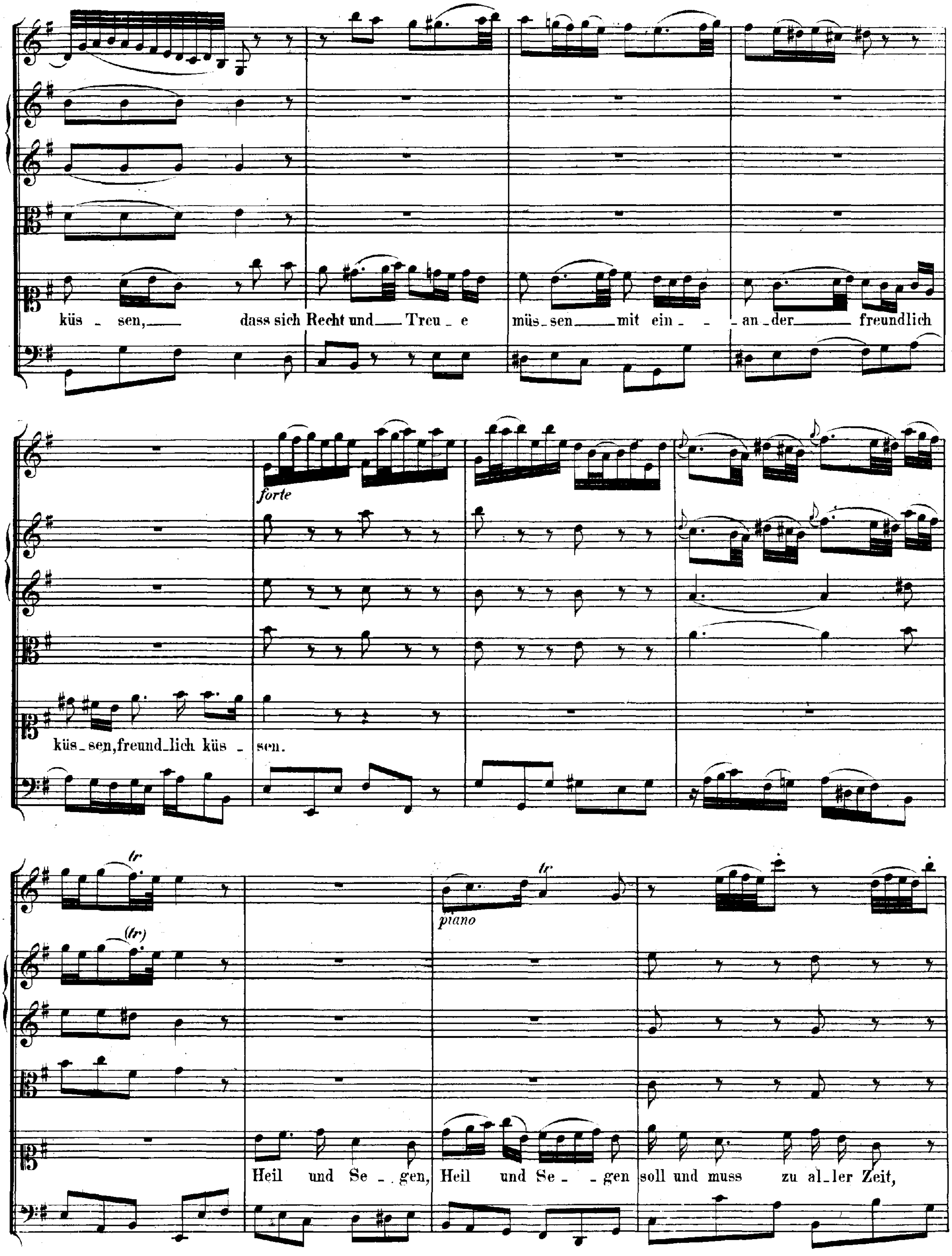

tr
tr
piano
Heil und Se - gen, Heil und Se - gen
soll und muss zu al - ler Zeit, soll und muss zu al - ler Zeit sich auf unsre Obrigkeit in er - wünschter Fülle le - gen:
tr
forte
(tr)
tr
tr
(tr)
piano
Heil und Se - gen, Heil und Se - gen, Heil und Se - gen.

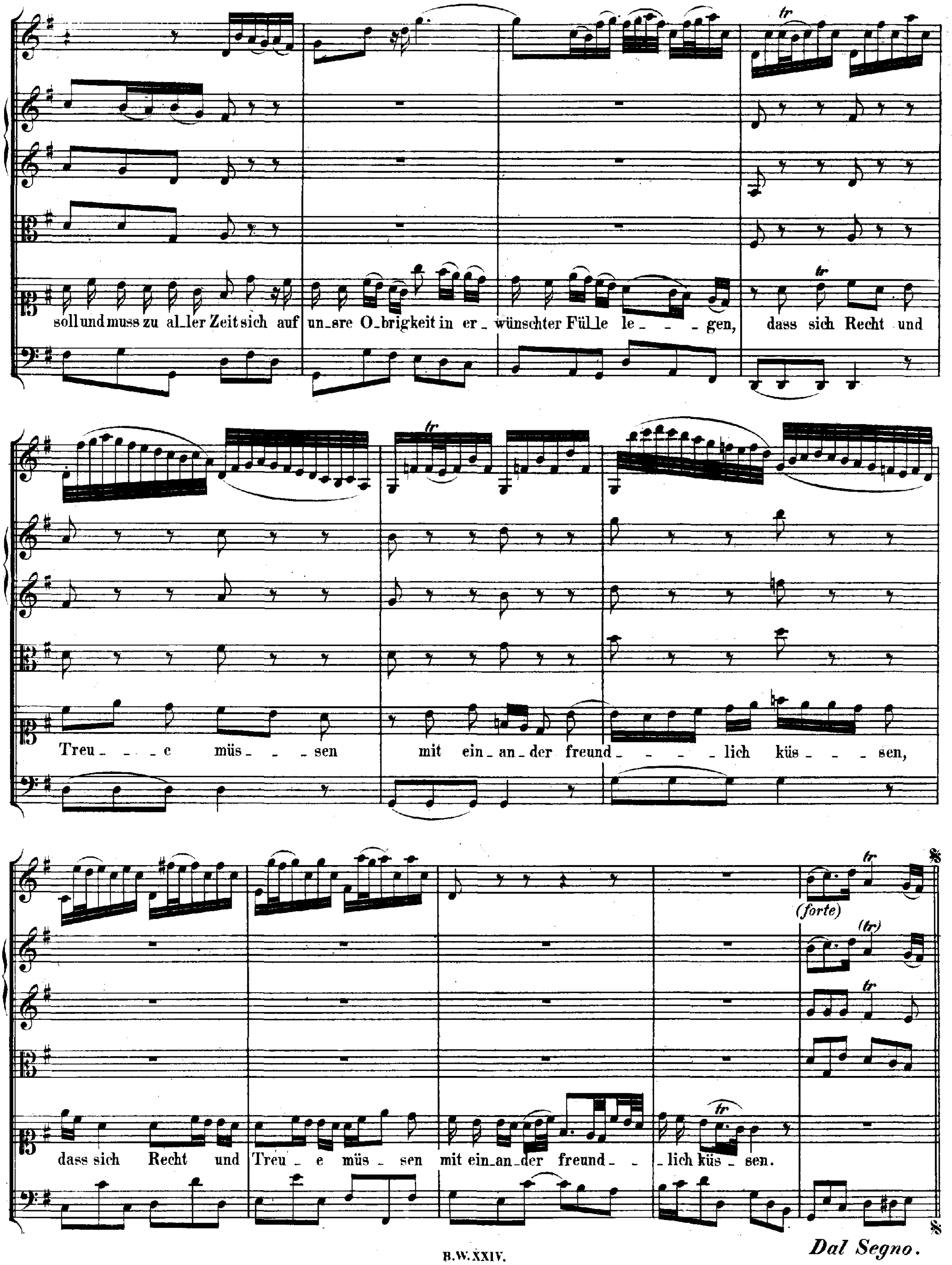

piano
Heil und Se - gen soll und muss zu al - ler Zeit
sich auf un - sre O - brigkeit
in er - wünschter Fül - le,
in er - wünsch - ter Fül - - le le - - - - - gen,
Heil und Se - - - gen, Heil und
Se - - - - gen soll und muss zu al - ler Zeit,


soll und muss zu al - ler Zeit sich auf un - - sre O-brig-keit in er - wünsch - ter
Fül - - - - - - - - - le le - gen,
dass sich Recht und Treu - e müs - - sen
forte
(piano)
tr

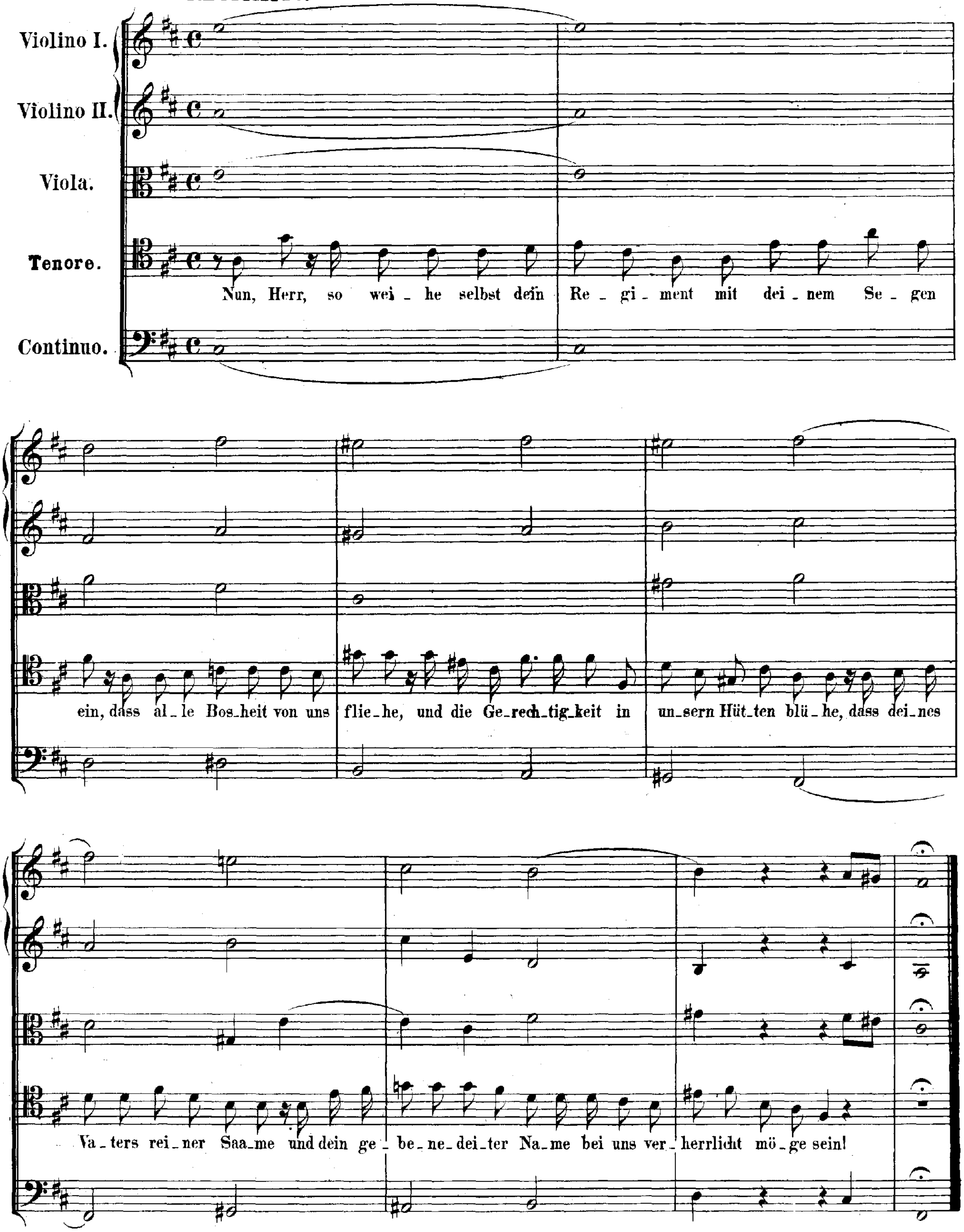


tr
mit ein - an - der freund - lich küs - - - sen, dass sich Recht und Treu - - - - - - -
tr
tr
tr
Recht und Treu - - - - e müs - sen mit ein - an - der freund - - - - - - - -
- lich

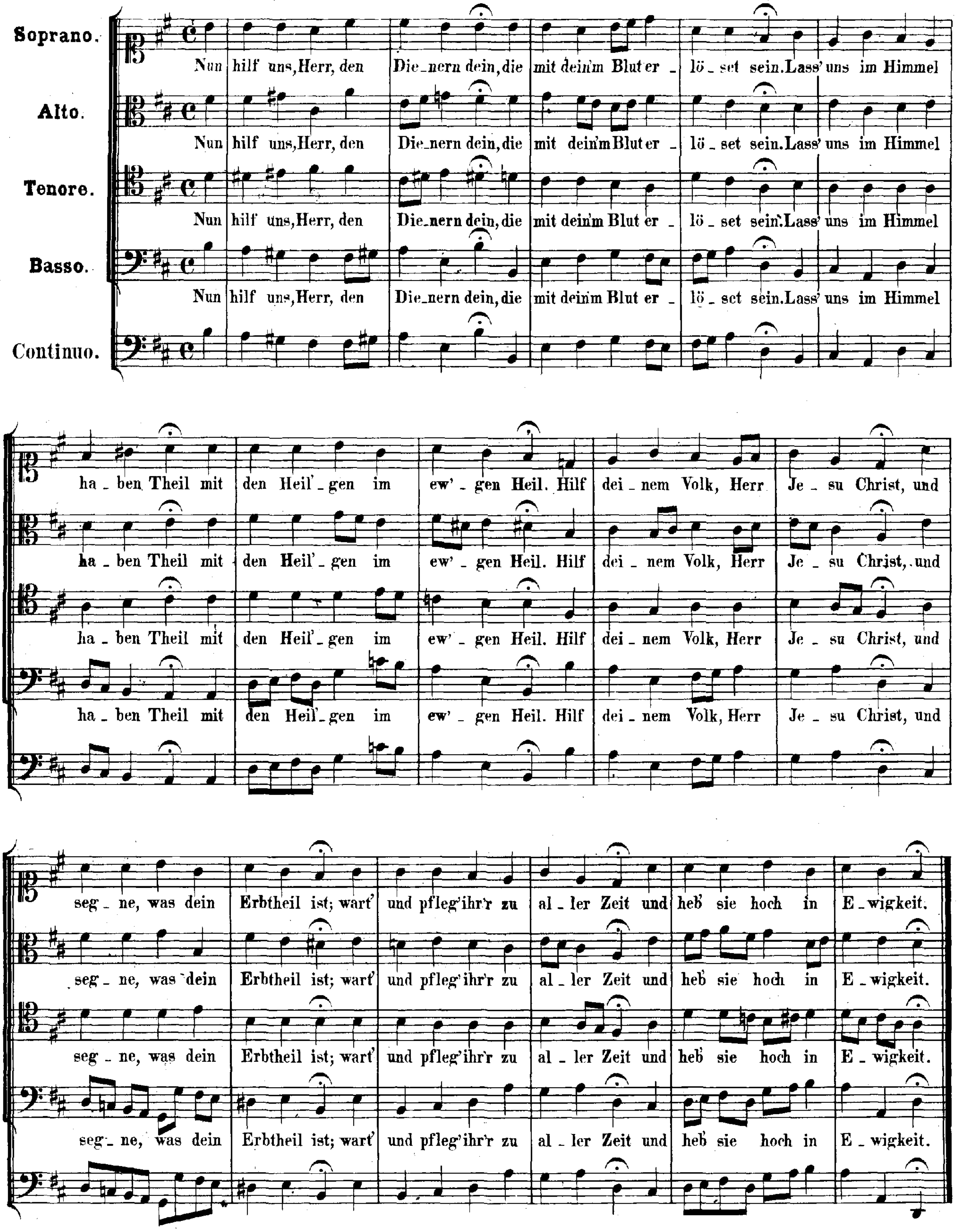

küs - sen, dass sich Recht und Treu - e müs - sen mit ein - an - der freundlich
küs - sen, freund - lich küs - sen.
forte
tr
(tr)
piano
Heil und Se - gen, Heil und Se - gen soll und muss zu al - ler Zeit,


soll und muss zu al_ler Zeit sich auf un_sre O_brigkeit in er_wünschter Fül_le le_ _ _ gen, dass sich Recht und
Treu_ _ _ e müs_ _ _ sen mit ein_an_der freund_ _ _ _ lich küs_ _ _ sen,
dass sich Recht und Treu_ e müs_ sen mit ein_an_der freund_ _ lich küs_ sen.
(forte)
Dal Segno.

RECITATIV.


Violino I.
Violino II.
Viola.
Tenore.
Continuo.
Nun, Herr, so wei_he selbst dein Re_gi_ment mit dei_nem Se_gen
ein, dass al_le Bos_heit von uns flie_he, und die Ge_rech_tig_keit in un_sern Hüt_ten blü_he, dass dei_nes
Va_ters rei_ner Saa_me und dein ge_be_ne_dei_ter Na_me bei uns ver_herrlicht mö_ge sein!

CHORAL.


Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.
Nun hilf uns, Herr, den Die_nern dein, die mit deinm Blut er _ lö _ set sein. Lass' uns im Himmel
Nun hilf uns, Herr, den Die_nern dein, die mit deinm Blut er _ lö _ set sein. Lass' uns im Himmel
Nun hilf uns, Herr, den Die_nern dein, die mit deinm Blut er _ lö _ set sein. Lass' uns im Himmel
Nun hilf uns, Herr, den Die_nern dein, die mit deinm Blut er _ lö _ set sein. Lass' uns im Himmel
ha _ ben Theil mit den Heil' _ gen im ew' _ gen Heil. Hilf dei _ nem Volk, Herr Je _ su Christ, und
ha _ ben Theil mit den Heil' _ gen im ew' _ gen Heil. Hilf dei _ nem Volk, Herr Je _ su Christ, und
ha _ ben Theil mit den Heil' _ gen im ew' _ gen Heil. Hilf dei _ nem Volk, Herr Je _ su Christ, und
ha _ ben Theil mit den Heil' _ gen im ew' _ gen Heil. Hilf dei _ nem Volk, Herr Je _ su Christ, und
seg _ ne, was dein Erbtheil ist; wart' und pfleg' ihr'r zu al _ ler Zeit und heb' sie hoch in E _ wigkeit.
seg _ ne, was dein Erbtheil ist; wart' und pfleg' ihr'r zu al _ ler Zeit und heb' sie hoch in E _ wigkeit.
seg _ ne, was dein Erbtheil ist; wart' und pfleg' ihr'r zu al _ ler Zeit und heb' sie hoch in E _ wigkeit.
seg _ ne, was dein Erbtheil ist; wart' und pfleg' ihr'r zu al _ ler Zeit und heb' sie hoch in E _ wigkeit.